प्रज्ञा



पूर्णाङ्क : ७२

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

कमलादी, काठमाडौं ।



नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको

पुस्तक बिक्री कक्ष

कमलादी, काठमाडौंको

कार्यालय हाताभित्र खोलिएको जानकारी

यहाँहरूलाई सहर्ष गराउँछौं ।

ने. रा. प्र. प्र.

प्रज्ञा

(अर्धवार्षिक)

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

कात्तिक–चैत, २०४७ / पूर्णाङ्क–७२ / वर्ष : १८–१९



प्रधान सम्पादक

हरिदेव मिश्र

सम्पादक

नयराज पन्त

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान

कार्यकारी सम्पादक

अविनाश श्रेष्ठ

प्रकाशक / मुद्रक

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

कमलादी, काठमाडौं ।

मोल : रू. १०/-

वार्षिक: रू. २०/-

यस अङ्कमा

(प्रकाशित रचनामा अभिव्यक्त विचारहरू लेखकका आफ्ना निजी हुन् ।)

दर्शन : एक परिचय

डा० हरिदेव मिश्र

वेद ज्ञानविज्ञानको स्रोत हो । पुण्यसलिला गङ्गा हिमालयबाट सूक्ष्मरूपमा (सानो रूपमा) निक्ले झैं ज्ञानविज्ञान पनि मूलरूपमा वेदबाट निक्लेर विभिन्न शैलीका व्याख्याता विद्वान्हरूका व्याख्याका माध्यमबाट विशालरूपमा हाम्रा समक्ष प्रकट भएको पाइन्छ । आस्तिक-दर्शन मात्र वेद-बाट प्रकट भएका हुन् भन्ने कुरा होइन वरु नास्तिक दर्शनको मूल पनि वेद नै हो भन्ने कुरामा कसैको दुई मत न होला ।

प्रेक्षणार्थक 'दृश्' धातुबाट 'दृश्यते यथार्थतया ज्ञायते पदार्थः अनेन' यस व्युत्पत्तिमा करण अर्थमा ल्युट्प्रत्यय भएर दर्शन शब्द निष्पन्न हुन्छ । यसरी दर्शन शब्दको व्युत्पत्तिलभ्य अर्थअनुसार दर्शनशास्त्र त्यो शास्त्र हो जसबाट वस्तुको वास्तविक स्वरूपको ज्ञान हुन्छ । यद्यपि पाणिनिको धातु पाठमा अर्थ गरिएअनुसार 'दृश्' धातुको अर्थ 'आँखाद्वारा ज्ञान गर्नु' हुन्छ तापनि 'आत्मा-वारे द्रष्टव्य' इत्यादि श्रुतिवाक्यमा यथार्थरूपमा वस्तुतत्त्वको ज्ञान गर्ने अर्थमा 'दृश्' धातुको प्रयोग भएबाट यहाँ पनि दृश् धातुको उपर्युक्त अर्थ गरिएको हो। पाश्चात्य जगत्मा दर्शनशास्त्रलाई सामान्यतः फिलोसफी भन्ने चलन छ । यो शब्द दुई ग्रीक शब्दहरूको मिश्रणबाट बनेको पाइन्छ– फिलास-प्रेम वा अनुराग र सोफिया = विद्या । यस प्रकार उक्त शब्दको व्युत्पत्तिलभ्य अर्थबाट विद्या-प्रतिको = प्रेम = विद्यानुराग बुझिन्छ । फलतः जीव, जगत्, ईश्वर, धार्मिक अथवा सामाजिक तत्त्वहरूका अनुसन्धान, परीक्षण, विश्लेषण आदि गर्नमा

तल्लीन रहने विद्वान्हरूलाई फिलोसफर (विद्यानुरागी) भनिन्थ्यो । प्रारम्भमा फिलासफीभित्र विज्ञानको पनि समावेश थियो तर पछि गएर भौतिक विषयको विशिष्टाध्ययन गर्नेलाई विज्ञान र ईश्वर, जीव, जगत् आदि विषयको अध्ययन गर्ने विद्यालाई दर्शन भन्न थालियो ।

दर्शनको उद्देश्य

पाश्चात्य दर्शनको उद्देश्यमा विचार गर्दा पश्चिमी दर्शनका अनेकांशका प्रतिष्ठाता यूनानी दार्शनिक अफलातू (प्लेटो) को 'फिलासफी बिगिन्स इन वाण्डर' अर्थात् आश्चर्यजनक तथा कौतुकमय घटनावाट दर्शनशास्त्रको उत्पत्ति भएको छ भन्ने उक्ति र अन्य दार्शनिक विद्वान्हरूको आध्यात्मिक आतुरता आदिको निराकरण गर्न दर्शनशास्त्रको उत्पत्ति भएको हो भन्ने इत्यादि उक्तिहरूको मनन गर्नु आवश्यक देखिन्छ । यी उक्तिहरूको मननबाट कौतुक र आध्यात्मिक आतुरता आदिको निवृत्ति नै पाश्चात्य दर्शनको मुख्य उद्देश्य मान्न सकिन्छ ।

पूर्वीय दर्शनहरू मुख्यतः पुरुषार्थ साधनको निमित्त प्रवृत्त भएका छन् । यहाँका सबै दर्शनहरू मानवजीवनको निमित्त अत्यन्त उपयोगी छन् । अतःजीवनको लक्ष्यप्राप्तिका लागि दर्शनको परिशीलन नितान्त आवश्यक छ । तसर्थ दर्शनको उद्देश्य मानसिक कौतूहलको निवृत्ति मात्र नभई मानवलाई दूरदृष्टि, भविष्यदृष्टि तथा अन्तर्दृष्टि दिनुका साथै जीवनयापनको शिक्षा दिनु पनि हो । यसकारण पूर्वीय विद्वान् लेखकहरू आ-आपना ग्रन्थहरूको आरम्भमा ती ग्रन्थहरूवाट पुरुषार्थ साधनमा के कस्तो सहायता हुन सक्छ भन्ने विवरण दिन्छन् । यहाँका दर्शनहरूमा तत्त्वविज्ञान, नीतिविज्ञान, मनोविज्ञान, प्रमाणविज्ञान तथा तर्क विज्ञान आदिका समस्यामाथि एकैसाथ विवेचन भएको पाइन्छ । यस चिन्तनलाई पूर्वीय विद्वान्हरू समन्वयात्मक दृष्टि मान्दछन् । यसरी दुःखको कारण के हो र यसको विनाश कसरी हुन सक्छ, यसको ज्ञापनका निमित्त सबै पूर्वीय दर्शनहरूले संसार तथा मनुष्यका अन्तर्निहित तत्त्वहरूको अनुसन्धान गरेको पाइन्छ ।

यस प्रसङ्गमा यो पनि स्मरणीय छ कि यहाँका चिन्तकहरूले विश्वका रहस्यहरूको उद्घाटन गर्नमा आपना प्रतिभाका बलले जुन वस्तु-तत्त्वको अन्वेषण गरेका छन् त्यो दर्शनाशास्त्रको इतिहासमा अत्यन्त गौरवपूर्ण हुन पुगेको छ । यसरी पूर्वीय चिन्तकहरूले अनेक रूपात्मक तथा प्रतिक्षण परिवर्तनशील पदार्थहरूको अन्तःस्तलमा विद्यमान एकरूपता तथा अनेकताभित्र एकतालाई अन्वेषणद्वारा सिद्ध गरेर दर्शनशास्त्रको क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान

दिएको देखिन्छ। जसरी परिवर्तनशील ब्रह्माण्डभित्र एक अपरिवर्तनीय तत्त्व विद्यमान रहन्छ त्यस्तै यस पिण्डभित्र पनि एक अपरिवर्तनीय तत्त्वको सत्ता विद्यमान छ। ब्रह्माण्डको नियामक सत्ताको नाउँ ईश्वर हो भने पिण्डाण्डको नियामक सत्ताको संज्ञा आत्मा हो। प्राचीन चिन्तकहरूले ब्रह्माण्ड तथा पिण्डाण्डमा सर्वतोभावेन ऐक्य स्वीकार गरेको देखिन्छ। यसै तत्त्वको ज्ञान गर्नु नै प्रत्येक प्राच्य-दर्शनको अन्तिम लक्ष्य भनिएको छ।

प्राच्य दर्शनका शाखाहरू

पूर्वीय चिन्तकहरूले प्राचीन र अर्वाचीन आस्तिक तथा नास्तिक सबै किसिमका दर्शनलाई प्राच्यदर्शनभित्र समावेश गरेको देखिन्छ। प्राचीन वर्गीकरणानुसार प्राच्य-दर्शनलाई दुई भागमा विभक्त गरिएको छ।
१. आस्तिक २. नास्तिक।

वेदको प्रामाणिकतामा विश्वास गर्ने दर्शनलाई आस्तिक र वेदका प्रामाणिकताको समर्थक नभईकन वेदनिन्दक दर्शनलाई नास्तिक दर्शन भनिन्छ। वेदको प्रामाणिकताको समर्थक भएको कारणले न्याय, वैशेषिक, सांख्य, योग, मीमांसा तथा वेदान्त मुख्य तथा आस्तिक दर्शन मानिन्छन् भने वेदको प्रामाणिकता नमानेकाले चार्वाक, जैन तथा बौद्धलाई नास्तिक भन्ने चलन छ। साधारणतया बौद्धदर्शन वैभाषिक, सौत्रान्तिक, योगाचार र माध्यमिकसमेत गरी चार सम्प्रदायमा विभक्त भएबाट आस्तिक-दर्शन सरह नास्तिक दर्शन पनि ६ प्रकारका मानिन्छन्। यद्यपि माधवाचार्यले सर्वदर्शनसंग्रहमा अरू पनि अनेक दर्शनहरूको चर्चा गरेको देखिन्छ तापनि उपर्युक्त ६ आस्तिक र ६ नास्तिक दर्शनको नै सर्वत्र विस्तृत व्याख्या पाइन्छ।

दर्शनहरूको विकास

पाश्चात्य दर्शनको इतिहासको अध्ययनबाट के कुरा स्पष्ट हुन्छ भने यहाँ दर्शनहरूको एक एक गरेर क्रमिक उत्पत्ति र विकास भएको थियो। केही समयसम्म कुनै एक दर्शनको प्रचार प्रसार हुन्थ्यो भने केही समयपछि अर्कै नयाँ सिद्धान्तको उत्थान र त्यसैको विकास पनि हुने गर्दथ्यो। यस प्रकार कालान्तरमा पूर्व प्रतिपादित सिद्धान्तको विकास अवरुद्ध नै हुन्थ्यो तर प्राच्य दर्शनहरूको विकासको आफ्नै किसिमको प्रक्रिया छ। प्राच्य जगत्मा दर्शनलाई जीवनको एक अङ्गको रूपमा स्वीकार गरेको देखिन्छ। यहाँ कुनै एक दार्शनिक सिद्धान्तको प्रतिपादन हुनासाथ त्यसका अनुयायीहरूको एक सम्प्रदाय स्थापित हुन्थ्यो, त्यस सम्प्रदायका सबै सदस्य त्यस दार्शनिक विचारलाई आफ्ना जीवनका अङ्गका

रूपमा स्वीकार गर्दथे र त्यसै अनुरूप आफ्नो जीवन यापन गर्दथे । सम्प्रदाय एक पुस्ताबाट अर्को पुस्ता हुँदै अविच्छिन्न परम्परा कायम गर्ने माध्यमका रूपमा रहने गर्दथ्यो । यसै कारण प्राच्य दर्शन निरन्तर अनेकौं शताब्दीसम्म प्रचलित रहन्थ्यो र आज पनि केही प्रमुख प्राच्य दर्शनका अनुयायीहरू यत्रतत्र उपलब्ध हुन्छन् । आस्तिक दर्शनका साहित्यिक इतिहासबाट स्पष्ट हुन्छ कि वेद तथा उपनिषद्पछि सूत्र-साहित्यको रचना भएको थियो । दार्शनिक विचारहरूको सुव्यवस्थित र क्रमबद्धरूप सर्वप्रथम सूत्र-साहित्यमा नै उपलब्ध हुन्छ । यहाँ सूत्र शब्दको अर्थ संक्षिप्त स्मृतिसहायक उक्ति हुन्छ । सूत्र रचनाको यो अभिप्राय हैन कि यसै समयदेखि दर्शनको प्रारम्भ भएको हो । प्रत्युत यी सूत्रहरू त अनेक शताब्दीका भौतिक तथा आध्यात्मिक गवेषणाका परिनिष्ठित परिणाम हुन् । प्राचीन समयमा दार्शनिक बिवेचन मौखिक हुने गर्दथ्यो गुरु-शिष्यमा विचार-विनिमय पनि मौखिक नै हुने गर्दथ्यो । त्यसकारण दार्शनिक समस्याहरू र तिनका आक्षेप तथा समाधानहरूको स्मरण गर्न तिनीहरू(विचारहरू)लाई संक्षिप्त रूप दिनु आवश्यक ठानियो र त्यसै अभावको पूर्तिका क्रममा सूत्र-ग्रन्थहरूको उत्पत्ति भयो । सूत्र-ग्रन्थ विषयभेदअनुसार अध्याय, पाद, अधिकरण आदिमा विभक्त रहन्छन् । वेदान्तको सर्वप्रथम सूत्रग्रन्थका रचयिता बादरायणव्यास हुनुहुन्छ । त्यस्तै मीमांसामा जैमिनी, न्यायमा गौतम, वैशेषिकमा कणाद, योगमा पतञ्जलि र सांख्यदर्शनमा कपिलले सूत्र-ग्रन्थहरूको रचना गरेको तथ्य सर्वविदित नै छ । दुर्भाग्यवश वर्तमान समयमा कपिलद्वारा लिखित सो सांख्यसूत्र उपलब्ध छैन यसको स्थानमा ईश्वर कृष्णविरचित सांख्यकारिका नै सांख्यदर्शनको (परिचयात्मक) सर्वप्राचीन ग्रन्थ मानिन्छ ।

यी सूत्रग्रन्थहरूका रचनाकालका सम्बन्धमा विद्वान्हरूमा मतैक्य छैन तापनि ४०० विक्रमपूर्वदेखि २०० विक्रमपूर्वसम्म यी सूत्रग्रन्थहरूको रचनाकाल हुन सक्छ भन्ने विषयमा भने अधिकांश विद्वान्हरू सहमत देखिन्छन् ।

सूत्रहरूका शब्दावली अत्यन्त संक्षिप्त एवं गूढार्थक हुनाले सूत्रहरूको अर्थ बुझाउनका निमित्त व्याख्याग्रन्थहरूको आवश्यकता देखियो । शबर तथा कुमारिल, वात्स्यायन तथा प्रशस्तपाद, शंकर तथा रामानुज, वाचस्पति तथा उदयनजस्ता विशिष्ट प्रतिभाशाली दार्शनिकहरूका अथक प्रयासबाट विभिन्न प्राच्यदर्शनहरूको महत्त्वपूर्ण विकास हुन गयो । यहाँ यो पनि स्मरणीय छ कि उपर्युक्त मनीषीहरूका रचना व्याख्यात्मक भएर पनि यिनमा मौलिकताको अभाव छैन प्रत्युत मूल लेखकसरह नै प्रमाणिक पनि छन् । सूक्ष्मरूपले

उपनिषद्हरूमा स्फुटित तत्त्वहरूको प्रवल तर्कद्वारा तत्तद् दार्शनिक सिद्धान्त-अनुरूप व्यवस्थित व्याख्या दिएर यी मनीषीहरूले प्राच्यदर्शनका विभिन्न शाखालाई व्यवस्थित तुल्याउनमा महत्त्वपूर्ण योग दिएका छन् । यसरी ३०० वि. सं. देखि १५०० वि. सं. सम्म अविच्छिन्नरूपले प्राच्यदर्शनको विकासकाल मान्न सकिन्छ ।

साथै उपनिषद् कालमा शुद्ध तर्कमा आधारित तत्त्वज्ञानउपर पनि ऊहापोह हुने गर्दथ्यो, जस्वाट प्रकृति पुरुषको द्वैत स्वीकार गर्ने सांख्य, व्यावहारिक योग, वहुत्ववादी वैशेषिक र न्यायदर्शनको विकास कालान्तरमा हुन गयो । यस्तै केही दार्शनिकहरू उपनिषद्वाट आफ्ना सामग्रीहरूलाई आत्मसात् गरेर पनि निरपेक्षभावले आफ्ना प्रतिभाद्वारा तत्त्वहरूको समीक्षा गर्दथे, यसको परिणामस्वरूप जैन, वौद्ध तथा चार्वाक दर्शनको कालान्तरमा विकास भयो । यस प्रकार समग्र प्राच्यदर्शनको विकास उपनिषद्वाट नै भएको तथ्य स्पष्ट हुन्छ ।

प्राच्यदर्शनमा उदारदृष्टि

प्राच्यदार्शनिकहरूमा पारम्परिक मतभिन्नता प्रशस्त भए पनि एक अर्काको सिद्धान्तप्रति उदार तथा व्यापक दृष्टिकोण भने राखेको पाइन्छ । उनीहरू आफ्ना दर्शनमा सामान्यतः पहिले प्रतिपक्षी दर्शनमतको उपपादन गर्दथे । यसलाई पूर्वपक्ष भन्ने चलन छ । त्यसपछि प्रवल युक्तिका आधारमा पूर्वपक्षको निराकरण गर्दथे त्यसलाई उत्तर पक्ष (सिद्धान्तपक्ष) भनिन्छ । प्रतिपक्षीका प्रति यसै उदारदृष्टिका कारण प्राच्यदर्शन-साहित्यमा कैयन् ग्रन्थहरूको रचना भएर दार्शनिक-साहित्यको विकासमा मद्दत पुगेको देखिन्छ ।

यी आलोचना र प्रत्यालोचनाका परिणामस्वरूप प्राच्यविचारकहरू आ-आफ्ना विचारहरूलाई सर्वथा दोषरहित, आक्षेपरहित र स्पष्ट वनाउन सधैँ प्रयत्नशील रहन्थे । यसै उदार दृष्टिका कारण प्राच्यदर्शनको प्रत्येक शाखा अत्यन्त सम्वद्ध भएको छ । उदाहरणको रूपमा वेदान्तदर्शनलाई लिन सकिन्छ । वेदान्तमा चार्वाक, जैन, वौद्ध, न्याय, वैशेषिक सांख्य, योग, मीमांसा आदि सबै मतहरूको अत्यन्त गम्भीरतापूर्वक विचार गरेको पाइन्छ । यो रीति वेदान्तमा मात्र सीमित नभई अन्य दर्शनहरूमा पनि प्रयुक्त भएको छ अतः यहाँको प्रत्येक दर्शन ज्ञानको भाण्डागार हुन पुगेको तथ्य स्पष्ट हुन्छ ।

साप्पोक-चोमेन : लिम्बू-किराँत जातिमा कोख-पूजा

-वैरागी काइँला

विषय प्रवेशः

संसारमा विविध जाति र जनजातिका आफ्ना बोली, भाषा, साहित्य, संस्कृति र सभ्यता छन् । आधुनिक संसारमा तर यी जाति र तिनका परम्परा विजातीय प्रभावबाट अप्रभावित निक्खर चोखो भने रहन सकेका छैनन् । तथापि रुढिगत चलेका कतिपय संस्कार र परम्परा, रीति र रिवाजहरू भने समयको परिवर्तनबाट अप्रभावित रही आएका छन् ।

नेपाल अधिराज्यको पूर्वीय पहाडमा सदियौंदेखि बसोवास गर्ने जातिहरूमा राई, याख्खा र लिम्बू नै प्रमुख हुन् । आफूलाई यिनीहरू हिजो आज नृतत्त्वशास्त्रमा मंगोल भनिने जातिका हौं भन्न रुचाउँछन् । तर, स्व. ईमानसिंह चेम्जोङका मतमा यस भूभागमा क्रमशः खाम्बोङबा (खम्बु), ताङसाङथा (मंगोल) र मुनाफेन (चिनिया मूल) का जाति आए । यिनैका रक्त-संमिश्रणले कालान्तरमा किराँत (राई, याख्खा, र लिम्बू) का नयाँ जाति जन्मिए ।[१]

भाषाका दृष्टिले किराँतहरूले भोट-बर्मेली भाषा बोल्दछन् ।[२] किराँतहरूमा लिम्बू भाषा सार्वनामिक भाषा हो । राई (किराँत) भाषामा वान्तवा राई भाषा पनि सार्वनामिक भाषा हो भनिन्छ ।[३]

कोख-पूजा अर्थात् साप्पोक चोमेनः

यहाँ लिम्बू (किराँत) जातिमा प्रचलित सामाजिक-धार्मिक

प्रचलनको अध्ययनको क्रममा *साप्पोक चोमेन* अर्थात् गर्भ-रक्षाको पूजाको चर्चा प्रस्तुत गरिएको छ। गर्भ रहेपछि गर्भिणी स्त्री स्वयम् प्रमुख उपकारी वा अनुष्ठानकर्त्री भएर—आफ्ना गर्भको रक्षा र निर्बिघ्न जायजन्म होस् भनेर देवी-देवतालाई पुकारिने पूजा नै '*साप्पोक चोमेन*' वा शाब्दिक अर्थमा भूँडी पूजा हो।

आदि कालमा, रगतद्वारा साइनो-सम्बन्ध, हाड-नाताको स्पष्ट र निर्दिष्ट सामाजिक सम्बन्धको व्यवस्था नहुँदै, शैशवको सानो भन्ज्याङ काटेर किशोर वयमा टेक्न पुगेका चेली माइतीले फुलेका फूल मन पराउन थालेर, फूल साटासाट गर्ने, हाना हान गर्ने वैंसको प्रभाव र यौनकामनाको भावनाले वशीभूत भएपछि नै प्रतिफलमा जीवनभरलाई तिनीहरूले रिस, इवी, आँखी र डाही पाएर अनन्त त्रासदीमा मान्छेले बाँच्नुपरेको कथा लिम्बू (किराँत) जातिमा छ।

लिम्बू (किराँत) जातिमा स्त्री गर्भवती भएपछि गर्भवतीले भीर, पहरा नचढ्नु, रूख नचढ्नु (जँघार) वा खोलानाला नतर्नु, बाँधेका गाइ-वस्तुका दाम्लो ननाघ्नु, बाँसको तामा नकाट्नु आदि अनेकन् निषेधका रूढीहरूले धार्मिक-सामाजिक संस्कार र अनुष्ठानका रूपमा उतिबेलैदेखि गर्भका सन्तानसँग जन्मिएर हुर्किए होलान्।

आसमान सुब्बा लेख्नुहुन्छ– "गर्भवती अवस्थामा कुनै जन्तु बाँधिराखेको अवस्थामा त्यो दाम्लो नाघ्दैन। जुनसुकै फलफूल राम्रो नफुली नपाकी छुँदैन, खाँदैन। कुनै जन्तु काटमार गर्नु गराउनु र काटेको, मारेको समेत हेर्दैन, ता कि त्यो जन्तु काटेर मर्दा जुन गतिले मर्छ, त्यसै सकलको जन्मन्छ। एवं रीतले सुन चाँदी गालेको हेर्नु हुँदैन। बाँसको टुसा त जबसम्म जन्माउने उमेर रहन्छ, तबसम्म कुनै टुसा नभाँच्ने प्रचलन अद्यापि पाइन्छ।"[८]

के विश्वाश गरिन्छ भने– यो "*साप्पोक चोमेन*" (भूँडी पूजा) गरे पछि निर्विघ्न प्रसूति मात्रै होइन गर्भपात, प्रसूतिकालमा गर्भिणी स्त्रीको अकाल मृत्यु तथा शिशुलाई बाल-मृत्युबाट पनि बचाउन सकिन्छ।

यो पूजाको अनुष्ठान् गर्ने उचित समय भने नवौं महीनाभित्र नै हो। कुनै विशेष कारणले यस अवधिभित्र नै यो अनुष्ठान सम्पन्न गर्न नसकेमा नानी जन्मिएर, पछिबाट पनि गर्ने चलन छ। तर यो पूजा अघि होस्, पछि होस्, गर्नु अनिवार्य हुन्छ।

धार्मिक र सामाजिक संस्कारको लिखित विधान नभएकाले कति कालदेखि श्रुति-परम्परामा मुन्धुम जीवित छ। स्थान र काल विशेषमा

संस्कारको विधिमा देखापरेका भिन्नता र विविधतामा माथिको कारण पनि प्रमुख छ । लिम्बू जातिभित्र महागुरु स्व. फाल्गुनन्दको अवतरणपश्चात् संस्कारविधिमा ठूलो परिवर्तन आउनुका साथै आफ्ना भाषा र लिपिमा संस्कार विधिहरू लिपिबद्ध गर्ने कार्य पनि आरम्भ भयो ।[५] महागुरुका अनन्य चेला इम्बुङ निवासी स्व. रनधोज नेम्वाङले लिपिबद्ध गर्नुभएका अनेक पुस्तकहरूमा 'साम्याङ च्याङ' अर्थात् नवग्रह-शान्तिको पुस्तक महत्त्वपूर्ण छ । स्व. ईमानसिंह चेम्जोङले अत्यन्त मेहेनत गरी दीर्घ खोजपश्चात् किराँत मुन्धुम (किराँतको वेद) वि. सं. २०१८ सालअघि छपाउनुभयो ।[६] हालै वि. सं. २०४५ सालमा काठमाडौंबाट आसमान सुब्बाले *'किरांत साम्योनु येत्छामथिम'* (किराँत धर्म र कर्म संस्कार) नामक पुस्तक लेखी प्रकाशित गर्नुभएको छ । दार्जिलिङ, मिरिकबाट श्री विरही काईलाको सम्पादनमा स्व. श्री आङलावाङ खेवा धनबहादुर लिम्बू लिखित "किराँत परम्परा लिम्बू रीतिथिति र संस्कृति" प्रकाशित भएको छ ।[७]

लिम्बू (किराँत) जातिमा प्रचलित पूजाहरूमा ठूला पूजाहरू-मध्येमा "साप्पोक चोमेन" पर्दछ । यो पूजाको अनुष्ठानमा समय र सामग्री पनि धेरै चाहिन्छन् । तीन राते पूजाहरूमा एक मानिन्छ यसलाई, प्रथम दुई दिनका पूजाहरू घरबाहिर नै गरिन्छ । अन्तिम दिनको पूजा (साँझ पारेर) घरभित्र गरिन्छ । यो पूजा गर्दा यूमा, थेवा र हिमसाम्माङको पूजा पनि घर-बाहिर नै गरिन्छन् ।

घरदेखि टाढा सफा ठाउँ रोजेर, सुग्घर सफा गरीकन ताछेर, बढारेर, माटो सम्याएर पूजास्थलको निर्माण गरिन्छ ।

पूजाविधि :-

(१) कुदापको पूजाका लागि माटो सम्याएर अलि ढिस्कना झैं उचालेर लहरै थानको थपना गरिन्छ । तर कुदापको पूजा अघिबाट नै बाचा बाँध्ने कार्य गरिन्छ । (२) कुदापको पूजा पश्चात् मुख्य पूजाको आरम्भ गर्नु अघि "फाङफ् खम्मा" को विधान छ । (३) मुख्य पूजा अब शुरु हुन्छ । सफा गरेको स्थानमा माटाहरू सम्याई एक तल्लाको लहरे 'साङबे-मन्दिर झैं थान बनाइन्छ । टाँड पारेर भाटा नयाँ खिपेर तला छापेकोमा कोठा छुट्याई यूमा, हिमसाम्माङ र थेबा सामको अलग अलग कोठा पारेको, हेर्दा एउटै टाँड देखिने लहरै साङबे तयार भएपछि पूजाविधि शुरु हुन्छ । देवताहरूको पूजा गर्दा सधैं यूमा सामकै पूजा पहिले गर्ने चलन छ ।

पूजा, सबैको क्रमले सम्पन्न गरेर थान बिसर्जन गर्नुपर्छ ।

(क) बाचा बाँध्ने मन्त्र: पाचा खेङमा

कुनै पनि प्रकारको ठूलो, सानो पूजा गर्नुअघि बाचा बाँध्ने कार्य अथवा नराम्रो भूतप्रेत वा डक्किनीहरूलाई पूजास्थलमा आउन नदिनुका लागि चारैसूरका बाटाहरू छेक्ने काम गरिन्छ । माङदेम्वा वा फेदाङवाहरूले पूजास्थल तयार गरेर थान थपनाहरू गरिसकेर सो स्थानको चारै सूर वा किल्ला मन्त्रले बाँधेर पूजा आदि शुरू गर्नुपर्छ ।

पूजास्थल वा पूजाको अनुष्ठानमा नराम्रा डक्किनी, भूत-प्रेत, हंस, आतमाहरूको आँखी नलागोस्, डाही नलागोस्, कुनै प्रकारको विग्रह नपरोस् भन्दै चारैतिर अछेताले हान्दै फलाक्नुपर्दछ । चीलदेव, बिरालोदेव आदिले कुनै प्रकारले हानि गर्नु नसकुन् भन्दै पूजारीले चारै किल्ला बाँधेको छु भन्दै अछेताले छर्दै फलाक्नुपर्दछ । उपकारीहरूका गाउँवर, शरीर तथा उनका येबो-मैनाम (सट्टामा प्रयुक्त गरिने-प्रतीक चिन्ह) लाई सबै नराम्रा देवताहरूबाट सुरक्षित गर्नु मन्त्रले बाँधेको छु भनी फलाक्दै चारै कुनामा अछेता छर्दै बाचा बाँध्ने विधि समाप्त गरिन्छ ।

(ख) कुदाप मन्साउने पूजा:-

बाचा बाँध्ने विधि सम्पन्न गरेर नराम्रा डक्किनी देवताहरू आदि-लाई मन्साउने पूजा गरिन्छ । यी नराम्रा जङ्गली देवताहरूलाई समष्टिमा कुदाप भनिन्छ । कुदाप निम्न प्रकारका हुन्छन् :-

(१) सिरिङमा
(२) तेन्छामा
(३) खजमा
(४) वजमा
(५) तोक्सोङवा

वनका देवताहरू जसले घर-गृहस्थीलाई पीर, दुःख, कष्ट दिन्छन् कुदाप अथवा शिकारी देव भनिन्छन् । लिम्बु (किराँत) जातिमा कुदाप भनिएकाहरूलाई धामी झाँक्रीले लाप्चे शिकारी, विजुवानी, बनको शिकारी आदि विविध नामले पुकार्दछन् ।

माटो केही उठाएर होचो ढिस्कना लामो तेर्सो सम्याईकन माथि लेखिए झैं क्रमैसँग यिनको पूजा हुन्छ तथापि तेन्छामा र खजमाको युगल पूजा हुन्छ भने वजमाको पूजा अन्तमा गरेर अघिबाट तोक्सोङवाको पूजा गरिन्छ ।

सबैलाई केराको पातको २।२ जोर चीत पारेर बायाँबाट लहरै राखी आसन दिनुपर्छ । तोक्सोङलाई तोङबा दिनुपर्छ । अरूलाई १।१ जोर पेहेङ

(मुख छड्के काटेको) बाँसको तोङबा दिनुपर्छ। तोक्सोङलाई १ वटा वास्ने भाले नै दिनुपर्छ। अण्डा पर्दैन। अरूलाई १।१ जोर भालेपोथी कुखुरा, १।१ जोर अण्डा दिनुपर्छ। भोग दिएका कुखुराका प्वाँख उखलेर मात्र चढाउनुपर्छ। काटेका कुखुराका टाउकाहरू चडाउनुपर्छ। अण्डा ठुङेर (कुखुरीले) चढाउनुपर्छ। तर वजमालाई भने थानमा ढुङ्गा-लाम्चो खालको ठड्याएर थपना गर्नु पर्छ र लिङ्गो (याग्राङसिङ) १ जोडी गाडिदिनुपर्छ। भोग दिइएका कुखुराका आन्द्राहरू लिङ्गोमा ध्वजा झैं टाङी चढाउनुपर्दछ।

अन्तमा, पूजा सकेर विसर्जन गरेपछि भोग दिइएका जीवात् वा अण्डाहरू प्रसादका रूपमा खानुहुन्छ। तर वजमा (विजुवानी) लाई चढाएको भोग रोगी, निम्सरो र स्त्रीजातिले नखानु भनिन्छ।

(कुदापको पूजा सकेर घर आउँदा घर प्रवेश गर्नु अघि बलेको अगुल्टो टेकेर मात्रै पस्नु पर्छ)।

कुदाप (मन्साउने) को पूजाको विवरणः-

ख. १. सिरिङ्मा

(क) थपना गरिएको थानमा सामा सरजाम पुगेपछि पूजा शुरू गर्ने।

(ख) आह्वान गरेको झैं पुकार गरिन्छ। जस्तैः—

पृथ्वी, आकाश, जल, थल सबै निद्रामग्न भैसके। उत्तरका महाचीन, दक्षिणका तराई मधेश र नदीनाला र सागरहरू पनि सुतिसके। फक्ताङलुङ केवालुङ, वथीनलुङ, चम्फत्लुङ झैं पवित्र देवस्थलहरू पनि निद्रामा छन्। अरू पहाड पर्वत पनि सुतिसके। जलचर, थलचर, वनस्पति र पन्छीहरू, हावा-वतास तथा तरूणी र तन्नेरीहरू सबै निद्रामग्न छन्। मध्यरात भइसक्यो। चारैतिर उज्याला नक्षत्रहरू झुल्किसके।

यही मध्यरातको प्रहर नै त तिम्रो (देवी-देवताहरू) जाग्ने, हिंड्ने र डुल्ने ठीक समय हो। ठीक यसै वखत पारेर, रातो माटो सम्याएर, सफा सुग्घर पारेर, लिपेर तिमीलाई थान मान दिएको छु, केराका,पातहरू (लास्सो) ओछ्याएर आसन दिएको छु, फुलका कलसहरू, दीयोवत्तीहरू सबै दिएको छु। यस थानमा बसिदिनु। पूजा र अर्चना थापिदिनु।

(ग) माथि (ख) अनुसारको मुन्धुमले देउता डाकी थानमा राखेपछि, अभिष्टको प्राप्तिको निमित्त, पूजाहरू हुन्छ।

(घ) स्तुति र पुकारः-

आदीमा नेखोलुलु भन्ने स्थानमा उत्पन्न भयो। अनि त्यस स्थान-

वाट हिमाल नाघेर दक्षिण दिशा आउँदा फक्ताङलुङ, केवालुङ आदि पवित्र-स्थल हुँदै हुँदै उँधो झऱ्यौ । डांडाकाडा खोलानाला र नाघिहरू नाघेर मानिसहरूले आवाद गरेको ठाउँ कता छ भनी खोज्दै आफ्ना नाता-गोताहरू पहिल्याउँदै, दाजुभाइ खोज्दै लिम्बू (किराँत) जातिहरूले ढाकेको यस भेकमा झऱ्यौ ।

तिमी आउँदा आगो लागेको झैं डढेलो झैं चारैतिर हुँदा हाम्रा पूर्खाहरूमा कुनै हाम्रा प्रथम प्रथम प्रकट भएका देवता आगाको ज्वाला झैं रापिलो आएछन् भनेर मान्छेले (लिम्बूले) तिम्रो अभ्यर्थना र पूजा गरेछन् । कुखुराका डिम्वा र कुखुराकै भोग दिएर पूजा गरेछन् ।

त्यही चलनले आज पनि तिम्रो पूजा प्रार्थना गरेको छु । तिम्रै दरसन्तानमा उपकारी (फलानी) ले जो (फलाना) गाउँको (फलाना) थरगोत्रको (फलाना)संग विहेवारी भई आएको आज गर्भ रही मैन्हा समेत पूरा भएकोले निर्विघ्न प्रसूती होओस् भनि तिम्रो सेवामा फेदाङ्वा (फलाना) मलाई पठाएकीले हात जोडी विनम्रताले प्रार्थना सेवा गर्न आएको छु। आयु, धन, सम्पत्ति, वल देऊ। (फलानी) को हराएको सातो छोडिदेऊ । सट्टामा बरू चढाइएका अण्डा र कुखुराहरू खाउ । कल्याणगर । ...यादि ।

ख. २ तेन्छामा र ३ खजमाः युगल पूजा

(क) माथि सिरिङमाको (क) झैं गर्ने ।

(ख) माथि सिरिङमाको (ख) झैं गर्ने ।

(ग) माथि सिरिङमाको (ग) झैं गर्ने ।

(घ) स्तुति र पुकार:–

ऋतु परिवर्तनमा घाम झैं कहिल्यै उँभो आएर पृथ्वीको धनी हुने हे उभौलीको देउता तेन्छामा । त्यसरी नै कैल्हे उँधो औल मधेस झरेर पृथ्वीकै धनी हुने हे उँधौलीका देउता खजमा । आज तिम्रो पुकार गर्दो छु ।

यो उपकारी (फलानी) तिम्रै सन्तति हुन् । यो (फलानी) ले जो (फलाना) गाउँको (फलाना) थरगोत्रमा (फलाना)सँग विहेबारी भई आएकी आज गर्भ रही महिना समेत पूरा भएकाले निर्विघ्न प्रसूती हवोस् भनी तिम्रो सेवामा फेदाङबा (फलाना) मलाई पठाएकीले हात जोडी प्रार्थना सेवा गर्न आएको छु । आयु, धन, सम्पत्ति र बल देउ । (फलानी) को हराएको हंस छोडिदेउ । सट्टामा बरू चढाइएको अण्डा र कुखुराहरूको भोग खाऊ । कल्याण गर ।... इत्यादि ।

ख. (४) तोक्सोङवा: वनको शिकारी:–
(क) माथि सिरिङमाको (क) झैं गर्ने ।
(ख) माथि सिरिङमाको (ख) झैं गर्ने ।
(ग) माथि सिरिङमाको (ग) झैं गर्ने ।
(घ) स्तुति र पुकार:–

तिमी जङ्गलका धनी हौ । जङ्गल वनपाखामा शिकार खेली खाईहिड्छौ । मालिङ्गो धारीमा टुसाहरू भाँच्दै, पड्काउँदै हिंड्छौं । निगालो, देव-निगालोका अटव्य धारीमा खेल्दै बस्छौ । त्यही मालिङ्गोको चोया काढेर साप्तु बुनेर जाँड पकाई त्यसमा राखेर खाने हे वनका शिकारी देउता । तिमीलाई नमस्कार छ ।

यो उपकारी (फलानी) तिम्रै सन्तति हो । यो (फलानी)ले सो (फलाना) गाउँको (फलाना) थर. गोत्रका (फलाना) सँग बिहेवारी भई आएकी आज गर्भ रही महिना समेत पूरा भएकोले, निर्विघ्न प्रसूती हवोस् भनी तिम्रो सेवामा म, फेदाङ्वा, (फलाना)लाई पठाएकीले हात जोडी प्रार्थना गर्न आएको छु । आयु, धन, सम्पत्ति र बल देऊ । (फलानी)को हराएको हंस छोडिदेऊ । सट्टामा अण्डाहरू र कुखुराहरूको भोग खाऊ कल्याण गर ।

हे वनका शिकारी देउता । तिमी भीरका धनी र पहराका देउता हौ । रूखपात र वनजङ्गलका मालिक हौ । खोलानालाका देउता हौं । तिम्रा सन्तान रूख चढ्दा नलडून्, पहरामा नलडून्: खोला तर्दा नबगून् । आशिष् देऊ । जीवन-दान देऊ ।......इत्यादि ।

ख. (५) वजमा:– (बिजुवानी शिकारी)
(क) माथि सिरिङमाको (क) झैं गर्ने ।
(ख) माथि सिरिङमाको (ख) झैं गर्ने ।
(ग) माथि सिरिङमाको (ग) झैं गर्ने ।
(घ)स्तुति र पुकार:–

हे वजमा । तिमी विजुवानी शिकारीनी हौं । तिम्रो उत्पत्ति ... ...मा भएको हो । आफ्नो उत्पत्ति अवस्थलबाट खेल्दै डुल्दै तिमी हिमाल नाघेर दखिनमा लिम्बू (किराँत) जातिमा आफ्ना नाता-सन्तान खोज्दै आयो । तिमी येवा (विजुवा) हरूले पूजी आइएकी मानिएकी देउता हौ । पूर्वका हुन् या पश्चिमका, उत्तरका हुन् वा दखिनका सबै येवाहरूको गुरु तिमी नै हो । हिमाल नाघेर फक्ताङ लुङ (कन्चनजङ्घा पर्वत), केवालुङ हुँदै दखिखनमा आएको र हाम्रा बीचमा पूजिएकी हौ ।

तिमी भनेको लामा बज्ने चाँप भिरेर, खुट्टामा छिन् छिन् बज्ने घुङघुरु लाएर, ढोल बजाउँदै, थाल ठटाउँदै याग्राङसिङ (थानमा गाडेको लिङ्गो) वरिपरि नाच्ने हिड्ने हौ। तिम्रा सेवा गर्छु।

यो उपकारी (फलानो) तिम्रो सन्तति नै हो। यो (फलानी) जो (फलाना) गाउँको (फलाना) थर गोत्रको (फलना) संग विहेवारी भई आएकी, आज गर्भ रहो मैह्ला समेत पूरा भएकोले निर्बिघ्न प्रसूति होस् भनी तिम्रो सेवामा म, फेदाङ्बा (फलाना) लाई पठाएकीले हात जोडी प्रार्थना गर्न आएको छु। आयु, धन, सम्पत्ती देऊ। (फलानी) को हराएको हंस छोडिदेऊ। सट्टामा, चढाइएका अण्डाहरू र कुखुराका भोग खाऊ। कल्याण गर……इत्यादि।

ग. पाचा हन्मा : (फाङफे चम्मा):–

यसरी पूजाको शुरुमा मन्साइने नराम्रा देवताहरूलाई खुशी पारेर-छेकिन्छ। अब पूजाको मुख्य भाग, पूर्वाङ्ग भन्दा हुन्छ, शुरू हुन्छ। मुख्य पूजा शुरू गर्न अगाडि भेला भएका भलाद्मी पंच, दाजुभाइ र इष्टमित्रहरूलाई साक्षी राखेर– अघिबाट कुनै प्रकारको वाचा-बन्धन गरेको भए ती वाचा-बन्धन खोल्नुपर्छ। यसलाई "पाचा हन्मा" वा "पाङफे चम्मा" पनि भनिन्छ। फेदाङ्बाले, सोधी खोजी गरीकन सबै भन्नुपर्छ। सोध्नुपर्छ अन्यले हो भने हो नत्र होइन– जे हो जानेको भनिदिएर–सबै बाचाका बन्धनहरूबाट मुक्त गरीकन उपकारीले गरेको यस अनुष्ठान सफल होस् भन्नुपर्छ। फेदाङ्बाले उपस्थित भद्र- भलाद्मीलाई सोधेर भन्नुपर्छ : हिजोदेखि नै हामीले गरिल्याएकोले (परम्परागत) आज मिति वि. सं… साल… महीना… गते…. वारका दिन उपस्थित भद्रभलाद्मी भेला गराई उपकारी आयुष्मान्। आयुष्मती (फलानी) ले यो… पूजा गर्ने मन गरेकीले आज सबैको सन्मुख म भन्दै छु– उसको यस्तो विचार वा हाम्रा आशिष वचनहरू परेको पानीले नबगावस, खोलाले पनि बगाई नलैजावस्। डाँडाहरूले नथुनोस् पहाडहरूले छेकेर पनि राख्न नसकोस्। भन्ज्याङहरूले नसुनोस्, देउरालीहरूले छेकेर पनि राख्न नसकोस्– यसरी हामीले हातहातले तेस्ता राम्रा बचनहरू थाप्यौं है।

हिज (फलाना) को स्वास्नी यो (फलानी) ले आफ्ना आमा–बाबु वा सासु-ससुराका तर्फबाट दाजु-भाई वा माइतीका तर्फबाट आफ्नै वाचा बन्धन वा भाकल गरी रोकिएका बाटाहरू छन् भने आज सबै बन्धनहरू खोली दिएको छु– सबै खुल्यो– कि खुलेन ? भलाद्मीहरूले– "खुल्यो खुल्यो– " भन्नुपर्छ।

आज १७ थुमका १० लिम्बुले मानि आएका चलनअनुसार आज चन्द्र, सूर्य साक्षी राखी पिता पुर्खादेखि...खोला... खोलाहरूले वाँधेका वचनहरू फुकाएका हामीहरूले वगाइ लैजावस् । भलाद्मीहरूले पनि कराईकन भन्नुपर्छ– "वगाई लैजावस् । लैजावस् ।"

आज, भरे कुदापहरू (नाम भन्नु) को पूजा, यूमासाम, थेवासाम र हिमासाम्माङको पूजा गर्दा हामीले गरेका पूजा प्रार्थनाहरू सबै देवीदेउताहरूका कानमा परोस् । भलाद्मीहरूले पनि– "देवी-देवताले सुनोस्, सुनोस्" भन्नुपर्छ ।

हिजो कुनै कारणले खोलानाला, देवी-देउराली वा डाँडा काडाँका देउताहरू भाकेको भए-वाचा बाँधेको भए पनि, आज म फेदाङवाले सबै बन्धन फुकाइ दिएको छु । "फुक्यो कि फुकेन"? भलाद्मीहरूले पनि– "सबै फुक्यो । फुक्यो ।" भन्नुपर्छ ।

यसरी अघिबाट कुनै प्रकारको वाचा गरीकन आफु बाँधिएको भए यस मन्त्रले खुला गरेर मुक्त भई– मुख्य पूजा शुरु गरिन्छ ।

अब– यूमासाम, हिमसाम्माङ र थेवा सामको पूजा शुरु गर्नुपर्छ ।

यी तीनैवटा देवता-देवी लिम्बू (किरांत) जातिका देवताहरूमा बिशिष्ट मात्र होइन, महान् देवी-देउता पनि हुन् । यिनको पूजा गर्दा थान थापना गर्दा टाँड भएको वा तला भएको थान बनाउनुपर्छ । तला भएको थानलाई साङवे भनिन्छ । बाहिर बारीका कान्लामा सफा सुग्घर गरी घोचाहरू गाडेर– वाँसका छोटा-छोटा भाटाहरू चोयाले बुनेर तला ओछ्याइन्छ तर बिचबिचमा बारेर यूमा, हिम साम्माङ र थेबाको लागि बेग्ला बेग्लै कोठा बारिन्छ । छाहारी भाटाहरूले बुनेर वा स्याउलाहरूको हालिन्छ । साङवे तयार भएपछि केराको पातहरू विधि-विधानअनुसारले ओछ्याई पूजाका अन्य सरजाम पुन्याएर पूजा शुरु गरिन्छ ।

लिम्बू (किरांत) जातिले गर्ने पूजा आजामा केराको पातको अति महत्त्व छ । देउताहरूलाई आसन दिनुलाई होस् वा स्याउली झैं हातमा (अभिषेक) हल्लाउनलाई होस्– केराका पात नभई हुँदैन ।

(घ) यूमा सामको पूजाः–

(क) थान बनाउँदा तला भएको अर्थात् साङवे बनाउनुपर्छ । चितपोट पारेर ६ जोर केराका पातहरू (+) पारीकन ओछ्याइएका केराका पातमाथि बिछ्याउनुपर्छ । तीङबा १ जोर दिनुपर्छ । ठूलो डबकामा शुद्ध जल यूमालाई छर्कनु (अभिषेक गर्नु) राख्नुपर्छ जसलाई वदुम पक्वा भनिन्छ ।

आवश्यकतानुसार पातले छर्किने काम हुन्छ ।

सुँगुर १ दिनुपर्छ । सुँगुरको भोग दिंदा कोखिलामा भालाले रोपेर मार्नुपर्छ र रगत चढाउनुपर्छ । पोलेको वा पकाएको पकुवा पनि चढाउनुपर्छ।

(२) सरजाम पुगेपछि पूजा आरम्भ हुन्छ ।

(३) आह्वान गरेको झैं पुकार गर्ने काम ।

माथि सिरिङमाको पूजा गर्दा (ख) मा झैं गर्नुपर्छ ।

(४) स्तुति र पुकार– यूमाको स्तुति र पुकार यस प्रकारले गरिन्छः–

हे ! यूमा ! थाक् थाक्कुम्मा तान बुनिरहेकी तानको धनी । अर्थात् तानको डोरी भनेको जीवन हो, तिमी त्यसैको देवी हौ । तिमी माबो-हाङमा हौ । माबो थरगोत्रमा इच्छाले प्रवेश गरेर प्रकट भएकी हे देवी ! सुनको गहनाले पहेंलै सुनौलो सुहाएकी छौ । चाँदीका धवल स्वच्छ गहनाले रूपौलो रूप पाएकी छौ । हे सुन यूमा ! तिमी आदिमा सृष्टिकै स्रोत थियौ । तिमी आदि माता नै हौ । हे यूमा तिम्रो स्तुति गर्दछु ।

आज (फलाना) गाउँको (फलाना) थरगोत्रका (फलाना) का छोरीको यो (फलाना) गाउँका (फलाना) थरगोत्रका (फलाना) का छोरा (फलाना) संग बिहे भएर आएकी यो उपकारी आयुष्मति (फलानी) ले आफु गर्भवती भई मैला पुगेकाले तिम्रो समक्षमा देव्रे हातले तिम्रो पाउ समाई दाहिने हातले सेवा गर्नु पठाएकीले म फेदाङवा (फलाना) केही नजान्ने केही नदेख्ने, अज्ञानी र अकिन्चन, जो तिम्रो सन्तति नै हुँ उपस्थित भई सेवा पुकार गर्दछु । मैले गरेको सेवा लिई खुशी भएर पुकार सुनिदेऊ ।

हे यूमा ! उहिले– आदिकालमा कच्चा पृथ्वी जमेपछि उद्भिद् र पशु-पंछी औ मनुष्यको सृष्टि गरिसकेपछि, लीला गर्दै सर्वत्र पुग्ने तिमीले इच्छा गरेर नेपाल (उपत्यका) मा आयौ । सबैले तिमीभाई ठूलो देवी रहेछौ भनी पूजा गरेर "महारानी हौ, ठकुरानी हौ" भन्दै स्तुति गरे । तिमीलाई खुशी पारे । तिमीले आयु दियौ, बल दियौ । धन र सम्पत्ति दियौ, वरदान दियौ ।

पछि पूर्वतिर पहाडै पहाड हिंडेर खेल्दै आयौ । फेदेन योकमा आइपुग्यौ । सुक्षजिलो सुमहेत् लुङ बनायौ, बस्यौ । यस देवस्थलमा सबैले तिम्रो पूजा-स्तुति गरे । खुशी भयौ । सबैको भलो गर्‍यौ । यसरी, डाँडाकाँडा, खोलानाला नाघ्दै हिंड्ने, गाउँ-गाउँ घुमिहिंड्ने भनेर तिमीलाई सबैले मुलुकेनी माई र संसारेनी माई भनी सम्बोधन गरी पूजा र स्तुति गरे । यस्ती तिमी यूमालाई मेरो नमस्कार छ । सेवा गर्दछु ।

आफ्ना मायाको बलले लीला गर्दै, यसरी डुल्दै तिमी, एक पल्ट, निभूखोला नामको पवित्र खोलामा आइपुग्यौ ।

सुनका गहनाले सुनौला सुहाइएकी ।

चाँदीका स्वच्छ, धवल गहनाले उज्यालो सुहाइएकी ।

हे सुनुयूमा ! आदि माता !

माछाका मसिना भुरा झैं पानीको जलमा खेल्दै उत्तरतिर बढ्दा माकिसङवा नामको पवित्र स्थलमा पुगेर, निभूखोलाको किनारमा तान फिजाएर सुनका थोलीले तान बुनिरहँदा तिमीले अत्यन्त रूपवती तरुणी (मानिस)को रूप लिएकी थियौ । एक दिन मावोहाङ वंशका दुई दाजुभाइ, धनजिती र खरवले नाम भएका, जलाहारीहरू जाल हान्दै हान्दै त्यता आइपुगे । तिनले देखून् भनेर अझ आफ्ना रूपलाई उज्यालो र प्रखर पारेर सुनका थोलीले तान बुनिबस्यौ । बैंसले मत्त भएकी अत्यन्त रूपवती तरुणीको रूपमा एकलास खोलाकिनारमा तिमीलाई त्यसरी देखेर चकित भएका तिनीहरूप्रति आफ्ना मायाले वश गरेर मानिसले झैं बात गर्न थाल्यौ । साँच्चै ती दाजुभाइले तिमीलाई मानिसै मात्र त ठाने ! हे यूमा ! तिमीलाई नमस्कार छ । मायाको वशमा परेका ती दाजुभाइले तिमीलाई तरुणी (मानिस) ठानेर "घर जाऔं । घरजम गरौं" भन्दा करुणाकी देवी तिमीले पनि तिनीहरूसँग हिंड्यौ र घर गयौ । हे यूमा ! तिमीलाई नमस्कार छ ।

मान्छेको मरणशील चोला लिई जन्मनेहरूउपर दया गरेर मायाले एकदिन तिमी कसिङगर लगाउँदै हिंड्यौ । घरभित्र, यसरी कसिङगर लगाउँदै मूल खाँबा पुगेपछि, अरूको नजर तिमीमाथि पर्न गयो । नजर लाग्यो । रिस, आँखी र डाहीले पिरोल्लिईकन दु:खित भएर तिमीले अलप भइदियौ । मानिसका दृष्टिबाट यसरी, सदाको लागि, अलप भईदिंदा तिम्रो करुणाले नै तिमीले धनजिती र खरबलेका शरीरमा प्रवेश गर्‍यौ र देवतुल्य तुल्यायौ । हे यूमा ! तिमीलाई नमस्कार छ । मावोहाङ वंशका कुलघरानामा यसरी प्रकट भएर लिम्बू (किरात) जातिको कल्याण गर्ने आराध्या हुन गई, सकल मानव-जातिकै कल्याण गर्ने देवी भयौ । हे मावोहाङमा ! हे सुनुयूमा ! तिमीलाई नमस्कार छ । जीवनरूपी तानक धनी, तिम्रो सेवा गर्दछु । आज वि. सं.---साल----- महिना----- गते बारका दिन उपकारी – यो प्रतीक– चिन्हका धनी (येवोदाङमा) आयुष्मती (फलानी) ले गर्भ बोकी महिना पुरा भई निर्विघ्न प्रसूतिको लागि म फेदाङवा, (फलाना) लाई तिम्रोमा पाउ समाती सेवा गर्न पठाएकीले आएको छु । हे सुनुयूमा ! यस उपकारी (फलानी) लाई

आयु, बल र धन देऊ। निर्विघ्न प्रसूति हवोस् । यस (फलानी) को हराएको भए हंस फर्काइदेऊ । सट्टामा बरु तिमीलाई चढाएका भोगहरू ग्रहण गर । हे मावोहाङमा ! हे थाक् थाक्कुम्मा ! हे सुनुयूमा, नमस्कार छ ।... ... इत्यादि ।

(ङ) हिमसाम्भाङ्

(१) थान बनाउँदा यूमाको थानसँग बनाउनु केराको पात बिछ्याएको माथि जोर चीतपोट पारेर केराका पात राख्नु । सातौं जोर पोटैंपोट पारेर घोप्टो नै राखनु/ यसमा के ध्यान दिनुपर्छ भने भरे भोग दिएका जन्तुको रगत यस पोटैंपोट पारिएको घोप्टो पातमा पार्न हुँदैन । जम्मा ८ जोर पात राखने । तोङवा १ जोर ।ठूलो ढवकामा शुद्ध जल अभिषेकका लागि राख्ने– 'वदुमपक्वा' भनिन्छ । अघि झैं येवो वा मैनाम राख्नुपर्छ । यूमा गर्दा पनि येवो वा मैनाम नै राख्नुपर्छ । यो राखेपछि उपकारी आफै उपस्थित (सशरीरले) भइरहनु पर्दैन । भालुवाँसको पातको मूठा पारेको स्याउला चाहिन्छ ।

सुँगुर एक १ दिनुपर्छ । भोग दिंदा कोखिलामा भालाले रोपेर मार्नुपर्छ । पछि पोलेको र पकाएको मासु चढाउनु पर्छ ।

(२) सरजाम पूरा भएपछि पूजा आरम्भ हुन्छ ।

(३) आह्वान गरेको झैं पूकार गर्ने काम वा विधि माथि सिरिङमा-को पूजा गर्दा (ख) मा झैं गर्नुपर्छ ।

(४) हिम सम्माङको स्तुति र पूकार निम्न प्रकारले गरिन्छ---- हे गृह देवता (खबालुम् थाकपुत् माङ) तिमी हौ । शरीर धारण गरेर आउने देवताहरूमा तिमी सबैभन्दा पहिलो देवता हौ । तिमी लाबे लुङबे, नाम्बे लुङबे देवता हौ। सृष्टिकालदेखि नै मानिसको घर घडेरी रुङेर सुरक्षा गरिदिने सेतै फुलिसकेका बाजे देवता भनेका तिमी नै हौ । तिम्रो सेवा गर्दछु । स्तुति गर्दछु ।

आदौमा तिमी मुनाफेन (तिब्बत)बाट हिमाल नाघेर दक्खिन लिम्बू (किराँत) जाति भएको यस भेगमा डुल्दै आयौ । तिम्रा साथमा अनेक देवताहरू, जलचर र पशुपक्षी पनि साथै लिएर आयौ । अझ दक्खिन झर्दै आउँदा अन्य कतिपय दु:ख कष्ट दिने देवता पनि साथमा आए, अनि मद्दत गर्ने राम्रा देवताहरू पनि साथ लागी आए ।

फनागा (केतु) तिमीसँग आयौ । पाङ्ग्री चमतीमा साथै आए । उभौली र उँधौलीका देवताहरू पनि पछि पछि साथो भएर आए तिब्बतको (भोट) को देवता साँयाला मुदेन र सुखिम देशको

देवता फाक्गुरा (राहू) तिम्रो साथ लागेर आए । भीर पहरामा कुदीहिड्ने, उफ्री हिड्ने, आँखाको लोति लामो झरेको बाँदर देव पनि तिमीले ल्यायौ । कोठेबारीमा अ:दुवाको पाना र लसुनको पोटामा बस्ने थुङथाङ्वा (सूर्यग्रह) देवता पनि साथै ल्यायौ । अलग बगलमा यस्ता अनेक देवताहरू ल्याउँदा पखेटा फट् फट् गर्दै उड्ने चील देव पनि लिएर आयौ ।

हिमाल नाघेर दक्खिन आउँदा फक्ताङलुङ केवालुङ हुँदै १० लिम्बू (किराँत) जातिका घर घडेरी खोज्दै आएर बस्ने देवताहरूमध्ये जेठा देवता तिमी नै हौ । म तिम्रो स्तुति गर्दै पुकारा गर्दछु ।

आज वि. सं. ----- साल --- महिना --- गते -- वारका दिन उपकारी यो येवो- मैंनामको धनी (फलानी) जो (फलाना) गाउँको थर गोत्रको (फलाना) को छोरा (फलाना) सँग विहे गरी गर्भ रही मैंन्हा समेत पुगेर निर्विघ्न प्रसूति हवोस् भनी तिम्रोमा सेवा गर्नु भ, फेदाङ्वा (फलाना) लाई पठाएकीले आएको छु । हे थाक्पुत्माङ । हे सेतो फुलेको वाजे देउता । यस उपकारी (फलानी) लाई वल, धन र आयु देऊ । निर्विघ्न प्रसूति हवोस् । यस (फलानी)को हराएको हंस फर्काइदेऊ । सट्टामा चढाइएका भोगहरू ग्रहण गर । हे गृह-देवता, हीम साग्माङ । रक्षा गर, सेवा गर्दछु । -- इत्यादि ।

(च) थेबासामको पूजा :

(१) थान बनाउँदा तला भएको थान अर्थात् साङ्वे बनाउनुपर्छ । केराका पातहरू टाँडमा ओछ्याएर अनि सो माथि गन्तिले केराका पात-- चाहिने बिछ्याउनुपर्छ । तोङ्वा १ जोर दिनुपर्छ । ठूलो डबकामा चोक्खो पानी बेला बेला अभिषेक गर्नुलाई राख्नुपर्छ । कुखुराको वास्ने भाले १ दिनुपर्छ । भोग दिदा कुखुराको भालेलाई लठ्ठीले डँडाल्नुमा हिर्काएर रगत छदाई मार्नु र रगत चढाउनुपर्छ- (पातमा थापेर) भरे पकाएको र पोलेको पनि प्रसाद चढाउनुपर्छ ।

(२) पूजा गर्ने पूजारीले पागा भन्ने वस्त्र लाउनुपर्छ- मेखली झैं हुन्छन् । टाउकामा अग्लो चुच्चे टोपी (यासा: पिपु) लगाउनु पर्छ । (सिपाही-हरूको झैं) यासा: पिपु भनेको घोरलका छालाको चुच्चो अग्लो टोपी हो । टोपी नभएमा सेतो पटुकाको टुक्राको पगरी बेर्नु पर्छ । फेदाङ्वाले देब्रे हातमा ढाल (वेतको चोयाको बुनेको ढाल) बोकी दाहिने हातले भाला टेकी उभिएर थेबाको स्तुति गाउनुपर्छ ।

(३) लोहोरिङदेन र पिचबा दुई भाइ- चुकनिवा र लतिवाका दाजुभाइहरुले सधैं तिनीहरूलाई साथी दिएर कामहरू सघाइदिन्थे । त्यसैको

स्मृतिमा अहिले पनि फेदाङ्वा (जस्मा थेवा प्रविष्ठ हुन्छ) को साथमा थेवासाम गर्दा दुइभाइ बस्नैपर्छ। यी दुई भाइलाई लोहोरिङ्बेन र पिच्चवा भनिन्छन्।

(४) सरजाम पुगेपछि पूजा थाल्नुपर्छ।

(५) आह्वान गरेको झैं पुकार गर्ने मुन्धुम त माथि सिरिङमाको पूजा गर्दा (ख) मा झैं गर्नुपर्छ। तर छन्द र लय यसको आफ्नो छुट्टै प्रकारको हुन्छ। पुकार गर्दा शुरुमा जोडले कराएर ३ पटक अह हे .... हे .... भनेर थेवालाई बोलाउनुपर्छ। विस्तार बोलाएको सुन्दैन थिए – – भनिन्छ।

(६) स्तुति पुकार :– हे शक्तिको देवता ! हे सुनुथेवा। हे हाङसाम थेवा अति पराक्रमी वीर तिमी ! तिमीलाई नमस्कार छ !

आज मिति वि. सं. –– साल –– महिना –– गते –– बारका दिन यो उपकारी आयुष्मती, तिम्रै सन्तति, (फलानी) ले तिम्रो सेवामा पठाएकीले घसिदै पसिदै आएको छु। नाम्फुङ्योक, इधिङ्योक, वथीन्लुङ – चम्फत्लुङ र केवालुङ औ फक्ताङलुङ हुदै तिम्रो अवस्थल पारुङतेम्वे मारुङ तेम्वेमा– तिम्रो पाउ समाती सेवा गर्नु आएको छु। हे सुनुथेवा ! हे मुकुम्साम्वे ! पराक्रमी र बलशाली देव। नमस्कार छ !

केही नजान्ने, केही नदेख्ने म अकिञ्चन् र निमुखा तर तिम्रै सन्तान हुँ। म फेदाङ्वा (फलाना) ले देब्रे हातले पाउ समाती दाहिने हातले प्रणाम गर्दछु। अज्ञानी, लाटी र अन्धी सरह यो उपकारी (फलानी) ले जो (फलाना) गाउँको (फलाना) सँग बिहे भई, गर्भ रही मैन्हा पनि पुगेको छ, ले तिम्रो सेवा आराधना गर्नु पठाउँदा तिम्रो पाउमा पर्नु आएको छु। हे मुकुम साम ! नमस्कार छ।

उपकारी (फलानी) को सेवा ग्रहण गर्नु, हे मुकुम् साम, म तिमीलाई – –तिम्रो लागि बनाएको थानमानमा लान्छु। हिजो तिमीले–– शिकार गर्दै – – खेल्दै – – हिमालबाट दखिन् झर्दा हिंडेको बाटाहरू हुँदै पारुङतेम्वे मारुङ तेम्वेबाट हामी हिंडेर फक्ताङलुङ आइपुग्यौं भाला–बर्छा र लीसो पासोले अनेक शिकार गर्दै अब केवालुङ झर्यौं। त्यहाँबाट शेनसेनलुङ भएर वथीन लुङ झैं पनि पवित्र स्थलमा आइपुग्यौं। अब हामी त्यहाँबाट हिंडेर चम्फत्लुङ पुग्यौं। अनेक प्रकारका जनावरहरूको शिकार गरी लीला गरेका ठाउँ हामी सेपाङदेन आइपुग्यौं। पासो र दर्जन थापी जनावरहरूको शिकार गरेको सेपाङदेन नाघेर लीसो थापी पन्छीहरूको शिकार गरी तिमीले बसेको अर्को ठाउँ पुपाङदेन आइपुग्यौं।

हे पराक्रमी शक्तिदेवता मुकुम साम्बे । दौडने तागत भएको– अति छिटो दौडिने तिमी– पेबाक्खुम नेम्वाङ बंशका पूर्खा हो– पशु-पंक्षीका शिकार गर्दै डाँडा-डाँडा नाघि र चउर औ जंगलमा डुली हिंड्थ्यौ । हे थेवा साम्... तिमीलाई नमस्कार छ ।

पुपाङदेनबाट पवित्र इधिङयोक आइपुग्यौं । यहाँबाट हामी देवस्थल झैं पवित्र र सिद्ध नाम्फुङयोक आइपुग्यौं । यहाँबाट अब हामी--हुँदै--मा पुग्यौं । अनि--बाट यो उपकारी (फलानी) को यस मरणशील संसारमा भएको घर-गृहस्थीमा अब पुग्यौं । यसको संसारव्यवहारअनुसार भएको (घरभित्र)– सफा सुग्घर बनाई लिपेर टाँड पारेर बनाएको साङबे– थानमा तिमीलाई थान मान दिइएको (थापना) गरिएको छ– थान मान स्वीकार गरेर बसिदेऊ ।

हे थेवासाम ! हे मुकुम साम्बे ! तिमी– लडाकु योद्धाले झैं अग्लो चुच्चो भएको छालाको टोपी लाउने! एक हातमा तरवार र एक हातमा बर्छा बोक्ने, लेकका बेतले बुनेका ढाल, औलका बेतका बुनेका ढाल भिरेर लडाई लड्ने हे पराक्रमी देवाधिदेव! नमस्कार छ ।

तिमी पेवाक्खुम नेम्वाङ वंशका पूर्खा हौ । उहिले पुपाङदेनबाट चराका शिकार गर्दै इधिङयोक आयौ । नेम्वाङ थर गोत्रका अत्यन्त नै पराक्रमी दुई भाइ चुकनिवा र लतीवा त्यता लिसो थापेर, पासो थापेर चरा-चुरुङ्गी र पशुहरूको शिकार गर्दथे । आफ्ना लीलाले तिमीले तिनले राखेका लीसो पल्टाइदिन्थ्यौ, पासो फुकाइदिन्थ्यौ र दर्जन उल्टाइ दिन्थ्यो । ती दाजु-भाइले फेरि फेरि बदाउँथे र तिमी फेरि फेरि भत्काइदिन्थ्यौ । के भयो यस्तो ?भनेर तिनले चिन्ताले व्याकुल भएर अनेक तर्कना गरे औ जोखना पनि हेरे । तर तिनको केही सीप लागेन । हे देवाधिदेव ! हे मुकुम साम्... थाहा पाउनै सकेनन् ।

हे सुनुथेवा ! हे मुकुम साम्बे ! बेतका ढाल भिरेर तरवार र बर्छा धारण गर्ने ! सेतो फेटा शिरमा बाँधेको तिमी कालो र सेतो चँवरले हम्काइ-दिनुपर्ने । योद्धाले झैं अग्लो छालाको टोपी यासा-पिपु ओढ्ने तिमी ! अति बलवान र अति वेगवान् भएकैले तिम्रो सन्ततिलाई पेवाक्खुम नेम्वाङ भनिन्छ । तिम्रो सेवा छ ।

यसरी, लीला गर्ने तिमीले, मान्छेमाथि दया गरेर एक बिहान सेतै फुलेको बूढो मानिसको रूप धरेर पासोमा परेका भएर सुतिदियौ । यसरी तिनको (मान्छेको) जुनी पाएकाहरूको आँखामा देखापरिदियौ । चुकनिवा र लतीवाले मान्छे नै हो– ठानेर तिमीलाई पासोबाट फुकाई पटुकाले बाँधे,

वेस्सरी कसे । आफ्नै इच्छाले तिमी बाँधियौ । हे प्रभु ! नमस्कार छ । हे व शक्तिशाली, लडाईहरू जित्ने देवता ! हे सुनुथेवा ! पटुकाले बाँधिने देवता ! यसरी बाँधिदा भएको तिम्रो स्पर्शले ती दुइ भाईले देवतुल्य भई देववाणी बक्न थाले । तिनको आङमा चढेर तिमीले आफ्नो परिचय दियौ– र प्रकट हुनुको कारण वतायौ ।

आफ्नो दया र मायाले, यसरी, चुकनिवा र लतीवाको आङमा चढेर तिमीले नेम्वाङहरूका कुलघरमा प्रवेश गरेर सबै मनुष्यको कल्याण गर्ने देवता भयौ ।

आङमा थेवा चढेका देवतुल्य वल र पराक्रम भएका ती दुई भाइ टाउकामा यासा-पिपुको सट्टामा ओखल ओढेर, बेतका बुनिएका ढालको सट्टा ठूला जाँताहरू बोकेर सुहाउँदिलो देखिने, चम्चम् चम्केका– तिनीहरू इधुङ-योक र नाम्फुङयोक वरपर खेलि हिड्थे । आप्ताङवा र तीताङवा झैं पवित्र र ठूला खोलाहरू वारिबाट उफ्रेको पारी र पारीबाट उफ्रेको बारी गर्दथे । यस्ता शक्तिका धनी हे सुनुथेवा ! हाम्रो सेवा र नमस्कार छ ।

आज बि.सं. –– साल –– महीना –– गते –– वारका दिन, लिनु आएर, म तिमीलाई इधिङयोकबाट बोकेर ल्याँदैछु । नामफुङयोकको धमैलो र पवित्र डाँडामा पुग्यौं । अब हामी (––) भएर (––) पुग्यौं । त्यहाँबाट उपकारी (फलानी) को जो मर्ने चोला लिएर जन्मेकी हो– उसको गाउँ (––) मा पुगेर अब उसको घर दैलोमा पुग्यौं । (फलानो) ले (फलाना) गाउँको (फलाना) थर गोत्रका (फलाना) संग बिहेवारी गरी गर्भ रही मैन्हा पुगेर निर्विघ्न प्रसूतिको लागि विन्ति गर्न, म केही नजान्ने केही नदेख्ने अकिञ्चन फेदाङवालाई तिम्रोमा पठाएकीले आएर, तिमीलाई बोकेर ल्याई (फलानी) को घर गाउँमा थपना गरेको थान साङबेमा पुऱ्याएँ । तिम्रो आफ्नो अवस्थल नै जानेर यस थानमा आफ्नो उचित मान पुगेको सम्झेर बसिदिनु ।

हे सुनुथेवा ! तिम्रो सन्तति उपकारी आयुष्मती (फलानी) लाई निर्विघ्न प्रसूति गराइदिनु । बल र शक्ति दिनु, आयु, र शौर्य दिनु, धन-सम्पत्ति दिनु । यसको हँस हराएको भए फर्काइदिनु सट्टामा चढाइएका भोगहरू ग्रहण गर्नु । हे मुकुम साम्बे ! तिमीलाई नमस्कार छ । कल्याण गर... इत्यादि ।

पहिलो दिनको कार्यक्रम समाप्त हुन्छ ।

अब पूजा दोस्रो दिन शुरु हुन्छ ।

(दोस्रो दिन : प्रातकालमा)

(२) क. आप्चारा– पक्चाना: दोबाटे देउता

(१) दोबाटोमा पूजा गर्नुपर्छ ।

(ग) काठको घोचा गाडेर भकिअमिलोका काठको दाबिलो (पन्यू) खिपेर, कालो रंग (अङारको) ले धर्का धर्का तेर्सो रङ्गाईकन सो घोचामा झुण्ड्याउनुपर्छ ।

(३) आप्चारा पक्चानाको पूजा गर्दा फलाकिने मुन्धुमको छन्द र लय सामान्य (यूमाको फलाकेका झैं) भन्दा फरक, थेवा र हिमसाम्माङको झैं अलग्ग, छोटा लयका हुन्छन् । हिमसाम्माङको "पायुङ...." भन्दै हरेक पद भनिन्छ । थेवा सामको हे-- भन्दै पदको थालनी हुन्छ भने पक्चानाको "श..." भन्दै पदको थालनी गरिन्छ ।

(४) स्तुति र पुकार:–

आदि कालमा लोग्ने मान्छेले पनि आजभोलिका स्त्री जातिले झैं सन्तानोत्पत्ति गर्दथे । त्यस बखत पिंडौलामा गर्भाधारण– पुरुषले गर्दथे । तिमीले पनि हे देउता । पिंडौंलामा गर्भ बोकेर दोबाटोमा हिंड्थ्यौ, बस्थ्यौ । बाटा हिंड्नेहरूले तिमीलाई यस्तो अवस्था देख्दा खाने कुराहरु दिन्थे । दोबाटोमा भात पकाउँदै भकिअमिलोका पन्यूँले चलाउँथ्यौ, पकाउँथ्यौ र खान्थ्यौ ।

यसरी नै दिन बितेपछि, तिम्रो मरण पश्चात् पनि तिमीलाई दोबाटोमा ल्याएर गर्भ रहनेहरूले, खानेकुराहरू दिइरहे– आज पनि दिइरहेका छन् ।

आज वि. सं. -- साल -- महिना -- गते -- बारका दिन उपकारी आयुष्मती (फलानी)ले जो (फलाना) गाउँ (फलाना) थर गोत्रका (फलाना)सँग विहेवारी गरी गर्भ रही मैन्हासमेत पुगेकाले निर्विघ्न प्रसूतिका लागि सेवा गर्नु म केही नजान्ने–नदेख्ने, अकिञ्चन फेदाङवा (फलाना)लाई पठाएकीले हात जोडी आएको छु । सेवा ग्रहण गरी उपकारी (फलानी)लाई वरदान देऊ । बल, आयु, धन, सम्पत्ति र सन्तान देऊ । हे पक्चाना ! मेरो पुकार सुनी खुशी भई– हराएको हंस फर्काइदेऊ । बरु सट्टामा भोग दिइएका वलिहरू ग्रहण गर ।... इत्यादि ।

(२) ख. वगोङ्मा:-

(१) खोलामा पूजा गर्नुपर्छ ।

(२) खोला ठूलो भए--- त्यसको सानो भङ्गालोमा घोचाहरू काटेर साँगु थाप्नुपर्छ । वारि र पारि लिंगाहरू गाड्नुपर्छ । यसरी थानको थपना गरेर आवश्यक सरजाम विधान अनुसार पुऱ्याउनुपर्छ ।

(३) पुकारा गर्ने छन्द र लय सामान्य लेग्रो तानेर गाइने छन्द हुन्छ। कुखुरा १ जोर दिनुपर्छ; परेवा १ जोर दिनुपर्छ । कुखुरा डँडाल्नुमा हिर्काई भोग दिनुपर्छ ।

(४) स्तुति र प्रकार:– हे वगोङमा देउता। आदि–– कालमा दाजु र वहिनी थिए: चेली र माइती । चेलीलाई फूल मन पर्‍यो । दाजुलाई विन्ति गरेर फूल टिपी मागी; सेम्फुङ पाङफोकफुङ खोज्दै उत्तर हिमाल भेकका लेक लेक माइती गयो । लेकको अप्ठेरो भीरमा चढेर फूल टिप्न खोज्दा लडेर तम्मर नदीको वेगवान् धारमा परेर बग्यो । माइतीको यसरी भएको अकाल मृत्युले विह्वल भएकी चेली खोलाका किनारै किनार बगेको माइतीको लास पछ्याएर हिंडी । रुँदै, विलाप गर्दै तम्मर नदीको किनारै किनार दक्खिन लागी । खोलाले वगाएको माइतीको लास नदेख्दा– अनेक तर्कना, जांखना र लच्छिन् हेर्दै रुँदै– खोज्दै हिंडी– रही । यसरी तम्मर नदीको किनार हिंड्दै झर्दा झर्दा सेरेक थुरूङमा भन्ने पवित्र स्थलमा पुगेर माइतीको लास भेटी ।

चेलीले अनेक किसिमले माइतीको लासलाई सिंगारेर हिमालयबाट (आफूले) ल्याएका सेम्फूङ, पाङफोक् फुङहरूले सिंगारेर, औलका खेच्छिङसे र सिङजाङ्गोका फूलहरूले पनि सजाएर– राम्रो पारेर रूँदै बिलाप गर्दै भनिन्–– तिमीले यी खोलानालामा डुलिहिंड्ने देउता हुनु । सांँचुहरूमा तर्दै खेलिरहनु । सुनचाँदीका लाँघु वनाउनु र वर पर गरिरहनु । तिम्रो चेलीहरू (स्त्री जाति) पछि भविष्यमा गर्भवती हुन गएमा तिनको गर्भको रक्षा गरिदिने देवता तिमी नै हुनु । इत्यादि आशिष पनि दिइन् ।

उही बेलादेखि सुन चाँदीको साँघु बनाई वारिपारि खेलिरहने चेलीका गर्भको रक्षा गर्ने देवतालाई वगोङमा भनिन्छ । खोलामा गई पूजा गरिन्छ । हे वगोङमा तिमीलाई नमस्कार छ ।

यसैले आज मिति –– साल –– महिना –– गते –– बारका दिन उपकारी आयुष्मती (फलानी)ले जो (फलाना) गाउँका (फलाना)थर गोत्रका (फलाना)सँग विहेबारी भई गर्भ रही मैन्हा समेत पुगेकाले म, केही नदेखने–नजान्ने फेदाङवा (फलानो)लाई निर्विघ्न प्रसूती हवोस् भनी सेवा गर्नु तिम्रो पाउमा पठाएकीले हात जोडी उभिएको छु । हे देव तिम्रो सन्तति नै हो, तिम्रै चेली नै हो । यस उपकारी (फलानी)लाई वल, शक्ति, धन, सम्पत्ति, र आयु दिनु । सन्तान दिनु । हराएको हंस भएमा फिर्ता गरिदिनु सट्टामा चढाइएका भोगहरू ग्रहण गरिदिनु तिम्रो सेवा छ । इत्यादि ।

(वगोङमालाई भोग चढाइएको कुखुरा र परेवाका मासु घरभित्र

हुल्नु हुँदैन । खोलैमा खान्छन्) ।

(२) ग. माङ्गेनाः-

(१) पूजाको समय सायंकाल राम्रो मानिन्छ । प्रायः बेलुकी वा रात झमक्क भै सकेपछि नै पूजा गरिन्छ ।

(२) यो पूजा घरभित्र नै चोक्खो स्थान बनाई सम्पन्न गर्नुपर्छ ।

(३) यो पूजा सम्पन्न गर्दा अजात् (पानी चल्ने-नचल्ने) कुनै पनि घरभित्र पस्नु हुँदैन ।

(४) भित्र भित्ताको आढमा भूईं लिपेर सुग्घर पारेको ठाउँमा केराका पात तेर्छो राखेर सो माथि बिधान अनुसार केराका पात बिछ्याउनु पर्छ । कलस (जोडी लोहोटा) राखेर फूलहरु राख्नु । पूरा १ माना चामल राख्नु । तोङवा १ जोडी राख्नुपर्छ । १ जोडी दीयो बाल्नुपर्छ, तीतेपाती वा शुद्ध घ्यू (गाईको) चढाउनुपर्छ । फुको अछेता राख्नु पर्छ। शुद्ध जल 'वदूम पक्वा' डबकामा राख्नुपर्छ । येवो-मैनामको लागि (कम्मरदेखि उँभो प्रयोग गरिने) वस्त्र चोलो वा पछेउरी राखिन्छ । यो मैनाम राखिएपछि उप-कारी (जसको नामबाट पूजा गरिएको हो) त्यहाँ पूजा गर्नु नबसे पनि हुन्छ ।

(५) यो माङ्गेनाको मुन्धुम सामान्य लेग्रो तानेर गाइने छन्दको मुन्धुम हो । बीच बीचमा अत्यन्त रसिलो र नाटकीय तत्त्वले भरिएको यो मुन्धुम छ ।

(५) आह्वान-पुकारः- माथि सिरिङमाको पूजा गर्दा (ख) मा झैं गर्ने ।

(६) स्तुति र पुकारः- आज वि. सं. ---साल--- महिना--- गते--वारका दिन यो उपकारी (फलानी) जो (फलाना) गाउँको (फलाना) थर गोत्रको (फलाना) को छोरी हो, जो (फलाना) गाउँको (फलाना) थर गोत्रको (फलाना) को छोरा (फलाना) संग बिहेबारी भै आएकी र गर्भ रही मैन्हासमेत पुगीकन प्रसवको बेला आइपुगेकाले, गर्भको रक्षा र सन्तानको वरदान र आशीर्वादका लागि म, अकिञ्चन, केही नजान्ने केही नदेखिन्ने नश्वर देहधारी फेजिरी फेदाङ्मा (फलाना) लाई तिम्रो समक्ष विन्ति गर्न पठाएकीले पाउ समाती सेवा गर्नु उपस्थित छु । हे तागेरा निङवाफुमाङ ! हे परमात्मा गर्भ रक्षा गरी सन्तान देऊ । बल देऊ, आयु देऊ । धन र सम्पत्ति देऊ ।

उहीले, सेमफुङ पाङफोकफुङ टिपी माग्दा लेकमा भीरबाट लडेर तम्मर नदीमा बगेको माइतिको लास खोज्दै, रुँदै, बिलाप गर्दै तिरैतिर तम्मर खोलामा दक्खिन आउँदा सेरेक सुरुङमासम्म चेलीले आएर- माइती भेटेकी

थिई। आज... त्यसैले यो उपकारी प्रतीक-चिन्हको धनी (फलानी) को हंस पनि त्यतै खेलिहिँडेकोलाई–मन्त्रले पक्रेर ल्याउँछु; सेरेक सुरुङ्गमा हाङवाथोक फुङ, सेम्फुङ र पाङफोकफुङ आदि विभिन्न फूलहरुमा उड्दै खेलिहिड्ने यो उपकारी (फलानी) को हंस मैले मन्त्रले समाते (चु ..चु...गर्दै च्याप्प समातेर मुठ्ठी कसेको अभिनय) अब उँभो घरमा लिएर आउँदैछु।

बुइः बुइः सानो (हंस) बोकेको छु ढाडमा

बुइः बुइः हंस (सातो) बोकेको छु ढाडमा।

सेरेक सुरुङमावाट हिंडेको, ढाड्मा सातो बोकेर हिंडेको धेरै माथि आइपुगें। (फलाना) स्थानमा पुगें। त्यहाँवाट हिंडेर (फलाना) खोल्सा खोल्सीमा पुगें। त्यहाँवाट पनि हिंडेर (फलाना) डाँडामा पुगें।

बुइः बुइः सातो (हंस) बोकेको छु ढाडमा।

बुइः बुइः हंस (सातो) बोकेको छु ढाडमा।

अव त प्रसिद्ध र पवित्र निभूखोलामा पुगें। यो प्रतीक-चिन्हको धनी उपकारी क्षायुष्मती (फलानी)को सातो बोकेर हिंडेको निभूखोलावाट माथि पवित्र– र पुण्यस्थल मानिने माक्सिङवा दोभानमा पुगें।

बुइः बुइः सातो (हंस) बोकेको छु ढाडमा।

बुइः बुइः हंस (सातो) बोकेको छु ढाड्मा।

माक्सिङवा दोभानवाट हिंडेको (फलाना) स्थानमा पुगें। त्यहाँवाट हिंडेको (फलाना) डाँडामा पुगें। अव त (फलानी)कै गाउँघरमा आइपुगें है।

बुइः बुइः सातो (हंस) बोकेको छु ढाडमा।

बुइः बुइः हंस (सातो) बोकेको छु ढाडमा।

गाउँघरमा आइपुगेको अब यो प्रतीक-चिन्हको धनी उपकारी यो– आयुष्मती (फलानी)को पानी भर्ने पँधेरोमा आइपुगें। लुगा-फाटा धुने धारामा आइपुगें। थाङना भोगोटा धुने कुवामा आइपुगें।

अब उपकारी फलानीको नश्वर घर गृहस्थी पुगेर, मूल ढोकाबाट पसेर उसको हंस मैले बोकी ल्याएको उसको देहमा प्रवेश गराउँछु। (भन्दै मैनाम-येवो अर्थात् प्रतीक-चिन्ह भनेको कपडामा हुलिदिनु वा उपस्थित भएमा वा गराएर निजको शिरमा राखिदिनु)

थाङ फुरू फुरू

थाङ वेच्छे वेच्छे

(भन्दै फेदाङवाले उपकारीलाई उपस्थित हुन लाएर बिस्तार बिस्तार शिर खडा पारी, जिउ हल्लाउँदै, कम्मर भाँच्दै उभिनु लाउनु।)

हे परमात्मा ! यस उपकारी, प्रतीक-चिन्हको धनी (फलानी)लाई कुनै मरेका सुत्केरीका प्रेतात्माले (सुगुप् र फाङबुत्) नभेटोस् । नावालकामा मर्ने नानी-हरूका प्रेत वा मोचले पनि नभेटोस् । कुनै नराम्रा डङ्किनी र प्रेतहरूले दुःख दिन नसकोस् ।

यस उपकारी (फलानी) को जीवनको सागरमा जल सुक्दै गएमा जल थपिदिउँ, जीवनका डोरीहरू तानमा चुँडिएका भए डोरी गाँसिदिऊँ । अल्झिएका र गाँठो परेका डोरीहरू भए फुकाई सोझ्याई दिऊँ, हे परमात्मा! (भन्दै-उच्च स्वरले कराएर फेदाङ्वाले उपकारीलाई शिर ठाडो भएको उभ्याउनुपर्छ ।

थक् वान्दे वान्दे
चु. वान्दै वान्दै चु फुरू फुरू–
थाङयाङ फोङसु रो
येप्पीत् फोङसु रो ।

शरीर हल्लाउँदै, मर्काउँदै विस्तार शिर ठाडो पारेर उभ्याइदिउँ । एकदमै ठाडै शिर पारेको भएर (उभ्याइदिऊँ) उभिनु सकोस् ।

तिम्रो अँगालोले छोपेर काखमा रक्षा गरेर राख यसलाई भन्दै फेदाङवाले मुन्धुम समाप्त गर्दछन् ।

माङगेना (शिर खडा गराउने) पूजा यसरी सम्पन्न हुन्छ । यो पूजा भोग दिएर वा नदिईकन नैवेद्यले मात्र वा दुवै प्रकारले गर्ने चलन छ । पूजा सकेपछि– प्रतीकचिन्ह उपकारीले शिरमा ओड्नुपर्छ । चामल फकाएर एक्लैले खाइसक्नुपर्छ । अन्य प्रसाद घरभित्र नै सबैले खानु पर्छ । घर बाहिर निकाल्नु हुँदैन । कुनै अजातका मानिसलाई दिनु पनि हुँदैन ।

सन्दर्भ-पुस्तक

१/२ ईमान सिंह चेम्जोङ "द हिस्ट्री एण्ड कल्चर अफ किराँत पीपल"
३: डा. नबल किशोर राईले लेखकलाई बताउनुभएअनुसार
४. आसमान तुम्बा "किरात धर्म र कर्म संस्कार विधि"
५, बैरागी काइँला "महागुरु फल्गुनन्दको उपदेशहरू र सत्यहाङ्मा पन्थका भजनमाला"
६. स्व. इमानसिंह चेम्जोङ– किरात मुन्धुम (किराँतको वेद)
७. श्री आङलाबाङ खेवा धनबहादुर लिम्बू "किराँत परम्पराः लिम्बू रीतिथिति र संस्कृति

नेपालीका दुई नेवार कवि : सिद्धिदास र जोगवीर

–शरद्‌चन्द्र शर्मा भट्टराई

नेपाली भाषा-साहित्यसेवीका रूपमा धेरै नेवार कवि-लेखक देखापरेका हुन् । सुवानन्ददासदेखि आजसम्म देखापरेका अगणित नेवार कवि-लेखकहरूको लामो र अटूट श्रृङ्खलाले नै यस कुराको गवाही दिन्छ । यही अटूट श्रृङ्खलाको कडीका रूपमा देखापरेका मध्ये धेरैको चर्चा स्व. स्वयम्भुलाल श्रेष्ठको "नेपाली भाषा र साहित्यको समृद्धिमा नेवार जातिको महान् योगदान" शीर्षक सर्वेक्षणात्मक लेख ('बिहान,' रायल नेपाल एकेडेमी विशेषाङ्क, भाद्र, २०२३) मा भएको छ । सो सर्वेक्षणमा टिपिन नसकेका मोतीलाल श्रेष्ठ("मोती युगका अर्का 'मोती" नेपाली', पूर्णाङ्क ९७, २०४०), तुलसीमेहर श्रेष्ठ जस्ता अरू पनि कैयौं नेवार कवि–लेखक हुन सक्तछन्, थिए पनि । यहाँ सर्वेक्षणमाथि पुन: सर्वेक्षण गर्नु छैन; न त उक्त सर्वेक्षणमा चर्चा-मा आएका सिद्धिदास अमात्य र जोगवीर सिंह् कंसाकारका बारेमा विशेष अज्ञात, अर्चचित तथ्य प्रस्तुत गर्ने दावी लिएर यस लेखलाई उभ्याउन खोजिए-को छ । उनीहरू आफ्ना ठूला योगदानका निम्ति नेवारी भाषा-साहित्य-संसारमा विशेष चर्चित र वन्दनीय छँदै छन् । उनीहरू नेपाली भाषा-साहित्य-का पनि सेवी हुन् । यही दोस्रो पक्षमा सामान्य चर्चा गर्ने र उनीहरूका अहिले-सम्म अज्ञात बनिरहेका नेपाली पद्य प्रस्तुत गर्ने कुरामा यहाँ परिसीमित हुन खोजिँदै छ ।

उमेरले जेठा-कान्छा सिद्धिदास अमात्य (१९२४-'८६)र जोगवीर

सिंह (१९४२-'९३) समकालिकताका दृष्टिले क्रमशः मोतीराम भट्ट र लेखनाथ पौड्यालका युगका कवि हुन् । उनीहरूका बीच घनिष्टता र सहयोगको भावना थियो । उनीहरूका नाममा 'सुन्दरी' पत्रिका (१९६३।६४) मा जे जति पद्य, समस्यापूर्ति छापिएका छन्, ती उनीहरूका ज्ञात र प्राप्त नेपाली रचना हुन् । यिनै रचनाका आधारमा उनीहरू नेपाली भाषाका कविका रूपमा चिनिन्छन् र उनीहरूले 'बुइँगल' मा स्थान पाएका छन् । तर उनीहरू नेपाली भाषा-साहित्यसेवीका रूपमा यत्तिमै परिसीमित हुनुपर्ने होइन र सीमित थिएनन् पनि ।

हालै प्राप्त नयाँ स्रोतका आधारबाट सिद्धिदास र जोगवीर थप श्लोकका स्रष्टा सिद्ध हुन गएका छन् । जोगवीर सिंह त झन् नेपाली भाषा-साहित्यका विकासका निम्ति 'साझा चौतारी' प्रदान गर्ने व्यक्ति नै ठहरिएका छन् । यस कुराको पुष्टि हालै प्राप्त एउटा सरोट लेखोट[1] बाट भएको छ । यस सरोट लेखोटका प्रतिलिपिकार शम्भुप्रसाद ढुङ्गचाल हुन् । संभवतः यो लेखोट त्यही चर्चित 'रजिष्टर' ('संग्रह किताव') कै प्रतिलिपि हो, जसको चर्चा श्यामजीप्रसाद अर्यालले 'सूक्ति सिन्धु र म' शीर्षक लेख ('नेपाली', पूर्णाङ्क ४१, २०२६) मा गरेका छन् । जोगवीर सिंहकहाँ बेला-वखत हुने गरेका कवि-भेलाको चर्चा रुद्रराज पाण्डेले आफ्ना 'भेटवार्ता' र ('गरिमा', पूर्णाङ्क १९, २०४५) एवं भाषण (साहित्यिक पत्रकार संघद्वारा आयोजित बृहत् लेखक सम्मेलन, २०४२) मा र चित्तधर हृदयले 'योगसुधाया भूमिका' (ने. सं. १०७३) मा गरेकै हुन् ।

श्यामजीप्रसाद अर्यालले उल्लेख गरेको 'संग्रह किताव' हाल लुप्त भए पनि त्यसकै प्रतिलिपि हुन सक्ने हाल प्राप्त लेखोटमा सबैभन्दा बढी कविता आशुकवि शम्भुप्रसाद ढुङ्गचालका रहेका छन् भने 'कवि-संगम' का अन्य सहभागीमा सिद्धिदास र जोगवीर लगायत लेखनाथ, चक्रपाणि, दीपकेश्वर, पुण्यनाथ, बाबुराम, रघुपति, नीलनाथ एवं श्यामजी प्रमुख रूपमा देखापर्दछन् । सुकेशी, भूतनाथ, प्रेम, रसिक, गजब जस्ता अनेक छद्मनामी कविका कविता पनि यहाँ फेला पर्दछन् ।

उल्लिखित 'संग्रह किताव'को थालनीमा सिद्धिदासका कविता रहेको कुराबाट उनी सो कवि-भेलाका आयोजक वा सूत्रधार मानिएका जोगवीर

----

१. पशुपतिभक्त पन्त (१९४०-२०३३) को संग्रहमा रहेको, डा० साम्बभक्त पन्तबाट प्राप्त लेखोट ।

सिंहका पनि निकट र मार्गदर्शक व्यक्ति रहेछन् भन्ने कुरा सिद्ध हुन्छ। त्यसो त सो कवि-भेलामा संभवत: सिद्धिदासलाई पाको उमेरका कवि भएर पनि शीर्षस्थ स्थान प्राप्त भएको हुन सक्तछ।

उल्लिखित 'संग्रह किताब' को प्रतिलिपिमा संभवत: १९६८–'७३ सालका वीचमा विशेषत: नेपाली र हिन्दीमा लेखिएका समस्यापूर्ति एवं फुटकर कविता संकलित छन्। त्यसमा नेवारी र संस्कृतका दुई चार श्लोक पनि छन्। जोगवीर सिंहकहाँ हुने गरेको कवि-संमागम कहिले शुरु भएर कहिलेसम्म कायम रह्यो भन्नेबारे अहिले निश्चयात्मक तवरमा केही भन्न सकिदैन। तर सो समागम मोती-मण्डलीले प्रारम्भ गरेका कविसमागमको एक कडीको रूपमा देखापरेको थियो भन्ने कुरामा शंका छैन। उक्त समागममा आपस्तमा कविता युद्ध (घोचपेच) मात्र हुने गरेको देखिदैन, परस्परका प्रशंसा र श्रध्दा पनि देखापर्दछन्।

यस सानो लेखमा उक्त 'संग्रह किताव' का रचनाका विषय, ऐतिहासिक महत्त्व र विशेषताका बखान प्रस्तुत गर्न संभव छैन। यसो हुँदा लेखको शीर्षकले अँगालेको सीमाभित्र रहेर सिद्धिदास र जोगवीरका वारे सामान्य कुरा गर्दै उनीहरूका अज्ञात कविता यहाँ उद्‌घृत गर्नु ठीक पर्ला।

(१) सिद्धिदास अमात्य (१९२४ -- '८६)

नेपालीका एक कविरूपमा सिद्धिदास अमात्य 'सुन्दरी' काल (१९६३-६४) मै देखापरिसकेका हुन्। उनमा रहेको नेपाली भाषा एवं 'सुन्दरी' प्रतिको प्रेम सो पत्रिकामा छापिएको 'अपील' कविताबाट स्पष्ट हुन्छ। ज्योतिष, नीति, कोश र साहित्यविषयक शिक्षा पं. लक्ष्मीनाथ र रेवतीरमणबाट पाएर कविता कोर्न थालिसकेका सिद्धिदासले १९६५-६६ सालमा आफ्नै टोल छिमेक (केल) मा रहन थालेका चक्रपाणि चालीसेको निकट संगत-साहचर्यबाट विशेष लाभ उठाई छन्द, रसालङ्कारसम्वन्धी ज्ञान वढाई लेखनमा परिष्कार देखाउन थालेका हुन्।

सिद्धिदास नेवारीका त 'महाकवि' नै मानिन्छन्। नेवारीमा उनले वढी लेख्नु र वढी गुन लगाउनु स्वाभाविकै थियो। तर उनले राष्ट्रभाषाको नाताले नेपालीमा जे जति पद्य रचेका छन्, त्यसको पनि कम ठूलो महत्त्व छैन। समकालीन नेपालीका कविहरूसँग उनको घनिष्टता र र सुमधुर संवन्ध थियो भन्ने कुरा चक्रपाणि चालीसेले आपनो 'आत्मजीवनी' (पृ. २३) मा उनलाई 'सिद्धिदास कविश्रेष्ठ' भनी गरेको प्रशंसाबाट र नीज कविको निधनमा दु:खी

भएर शोक कविता रचेको चर्चाबाट स्पष्ट भएकै हो। उल्लिखित कवि-भेलाको एक सहभागीका रूपमा सिद्धिदास उति मुखर नदेखिए तापनि 'संग्रह किताव'-को थालनी उनकै पद्यबाट भएको कुराले र निम्न अनूदित श्लोकको प्रथम पंक्तिको अनुवाद उनैबाट भएको साक्ष्यले पनि उनको स्थान समकालीन कविहरूमा आदरणीय रहेको दर्शाउँछ। एउटा संस्कृत श्लोक (संभवत: 'हनुमन्नाटक' को)का चार पंक्तिको अनुवाद चार कवि (सिद्धि, राम, हरि र लेख) ले मिलेर गर्नु भनेको उनीहरूका बीचको परिहासप्रियता हो। सो अनूदित श्लोक यही हो --

"भाइ लक्ष्मण लौ बसौं रूखमनी लागे कडा सूर्य ती। (सिद्धि)
राती सूर्य कहाँ थिए हुन इनी दाज्यै निशाका पती ।। (राम)
जान्यौं के गरि बाबु ! यो मृग छली कालो बिचै बिम्बमा (हरि)
हे प्यारी ! मृगलोचनो ! शशीमुखी ! हा ! जानकी ! छौ कहाँ ?।। (लेख)

समस्यापूर्ति रूपका सिद्धिदासका अन्य दुई श्लोक निम्नानुसार छन्:-

"कमल र जुहि चम्पा आदि फूलै झिकाई ।।
पुजन गरि हरीको फल् र फूलै चढाई ।।
दिन दिन लिनु पर्ने श्री हरीको प्रसाद ।
लिइकन किन भन्नू मालिनीको प्रसाद ।।१।।(पृ. १)".

x x

स्वामी विना घर वसीकन मन् न लाग्न्या ।
चिठ्ठी न आइ मनमा अति दिक्क मान्या ।।
कस्लाई भन्नु दु:खको इ कुरा वृतान्त ।
क्या लाग्छ मन् विरह भो त हरे ! वसन्त ।।१।। (पृ. ३)

(२) जोगवीर सिंह कंसाकार (१९४२-१९९३)

मछिन्द्रबहाल टोलका निवासी जोगवीर सिंह पेणाले व्यापारी भए पनि रुचिले साहित्यानुरागी थिए। उनी लेखनाथ, चक्रपाणि, शम्भुप्रसाद, दीपकेश्वर आदिका संगत साहचर्यबाट विशेष लाभान्वित भए भने उनले पनि उनीहरूलाई एक ठाउँमा भेला भएर आफ्ना कविता सुनाउने, लेख्ने अवसर प्रदान गरेर उनीहरूलाई उपकृत गराएकै हुन्। उनकै अग्रसरताले 'संग्रह किताब' तैयार हुन गयो। यही ठूलो कुरा भयो। उल्लिखित कविभेला जुट्ने तारतम्य १९६५ सालपछिकै समयमा मिलेकै भए पनि जोगवीर सिंहमा

कवितातर्फको रुचि 'सुन्दरी' कालमै पलाइसकेको थियो भन्ने कुराको गवाही सो पत्रिकामा छापिएका फुट्कर पद्यहरूले दिएकै छन् ।

१९६८–'७३ सालका बीचमा भएका कवि-समागममा सिद्धिदासको दाँजोमा जोगवीरको सहभागिता बढी सक्रिय देखापर्छ । उनकै घर-बैठकमा हुने गरेका कवि-भेलामा त्यसै पनि उनको सक्रियता बढी हुने नै भयो । उक्त समागमका विशेषताहरूमध्ये एउटा विशेषता थियो कविहरूका बीच हुने कवितायुद्ध वा घोचपेच पनि । भेलामा सामेल हुने कविहरू आपस्तमा घोचपेच मात्र गर्दैनथे, एक अर्काको प्रशंसामा उद्गार पनि पोख्ने गर्दथे । यहाँ जोगवीर सिंहसँग संबद्ध घोचपेच र प्रशंसाका कुरा मात्र गर्नु सान्दर्भिक हुनेछ ।

घोचपेचको प्रारम्भ लेखनाथले गरेको देखिन्छ । उनी जोगवीरको प्रशंसा पनि गर्दछन्, आलोचना पनि गर्दछन् । उनको व्यंग्यात्मक बाह्र श्लोकी कविताका निम्न दुई श्लोकलाई मात्र यहाँ उद्धृत गरौं –

''धूर्तराज वडा साहू जोगवीर भने पछि ।
दङ्दाश नहुने रण्डी कुन होली हरे छी छी ।।४।।
रसिला मित्र हे मेरा पियारा विज्ञ साहूजी ।
रण्डिका मोजमा लागी नमास कोठीका पूँजी ।।७।। (पृ. ५५-५६)

लेखनाथले जोगवीरलाई गरेको आक्षेप शम्भुप्रसादलाई मन पर्दैन र उनी निम्न श्लोकद्वारा अप्रसन्नता मात्रै जाहेर गर्दैनन्, लेखनाथलाई उडाउन पनि खोज्दछन्–

''धूर्त पण्डित पाखण्डी लेखनाथ कवि सरी ।
देखियेन कुनै ऐल्हे लेखन्या लेख मन्परी ।।१।।
लेखनाथ ठुला शास्त्री मुलाका झ्याङमा भुले ।
फुलेल छोडि तोफाका रित्तो प्याङमहाँ भुले ।।२।। (पृ. ५६)

लेखनाथको पूर्वोक्त बाह्र श्लोके व्यंग्य कविताको जवाफ दिने रूपमा शम्भुप्रसाद पुन: पाँच श्लोके कविताको अन्त्यमा जोगवीरको प्रशंसामा तलका दुई श्लोक लेख्दछन्–

''भक्ती भारी अकल जिसमें पूर्णता में भरी है ।
किर्ती विद्या अचल रहती, याद सारी रही है ।।
होते जाते विनयि दृढ हो ज्ञान में हो गभीर ।
सत्याचारी रसिक रसके हिन्दिदाँ जोगवीर ।।५।।

बैठे तुम् हो दिनकर सरिके द्वादशादित्यमध्ये ।
तारा आदी ग्रहविधुकी कान्ति को दूर कर्के ।।
सामाजो में विनयपन अहो उच्च वंश स्वरूप ।
सत्याचारी रसिक रसके हिन्दि दाँ जोगवीर ।।१।। (पृ. ५९-६०)

उक्त 'संग्रह-किताव' को एक ठाउँमा दिव्यप्रसाद नामका कविले जोगवीरको बैठकमा हाजीर बजाउँदै निम्न श्लोकमा आशीर्वचन लेख्दछन्–

खासा बोलि वचन् मिजायस् असल् जोगवीर सिं साहुको ।
वेपारी भइ वस्नु हुन्छ खुसिले प्रेमी भइ मित्रको ।।
प्रेमीजन्हरू आइ बैठक महाँ जम्वा सदा काल हउन् ।
लक्ष्मीले परिपूर्ण होस् ढुकुटिमा रक्षा हरिले गरुन् ।।१।।

शम्भुप्रसाद दिव्यराजसँग आइ लागी ।
मुश्किल् गरी यति बनाइ दियाँ चढाई
माफ् राख्नु पर्दछ गलत्हरूमा मलाई
गद्दर भयो भनि रिसानी नहोस भाई ।।२।। (पृ. ६४)

दिव्यप्रसादको आगमनमा खुशी जाहेर गर्दै जोगवीर सिंह निम्न श्लोक फर्माउँछन् ।

प्राण भन्दा पियारो छ हाम्रो जातीय गौरव ।
फिलिङ्गीको मलि पाउ भोगौंला किन रौरव ।।१।।
शम्भुको करुणा ममाथि हुन गै सारा कवीका मणी ।
पाल्नू भो घरमा अचानक अहो दिव्यप्रसाद्जी पनी ।।
मिश्रीका टुकडा सरि वचनले शिक्षा भयाको अती ।
वार्तालाप गरम् सरसले आनन्दमाहा परी ।।२।। (पृ. ६४)

कथित कविसमागमका सक्रिय सहभागीका रूपमा देखापर्ने दीपकेश्वर लोहनी निम्न पद्यका माध्यमले आफ्नो हाजीरी जनाउँदछन्–

हे मानिनी पद्म विशाल नेत्रे । तिर्छी नजर् वाण कुत प्रयुक्त ।।
संकेतकी केतकि पुष्पयुक्त ।। इतो मछू हस्त उठाइ रोक्छू ।।१।।
स्वस्तिश्री मन्महासाहु जोगवीर अमात्यका ।
कोठीमा रातमा आई सावित् गर्दछु हाजिरी ।।२।। (पृ. ६४)

उल्लिखित कवि-समागमका सबैभन्दा बढी सक्रिय सदस्यका रूपमा चिनिने मुखर शम्भुप्रसाद कुनै प्रसंगमा तलको श्लोक लेख्तछन्–

देखी उदास मन हुन्छ अती उदास ।
केही हुँदैन मनको बढिया प्रकाश ।।
खाली उदास भरि छन् गुणी जोगवीर ।
साहित्य सेवि कवि निष्पृह योग्य धीर ।।१।। (पृ. ६५)

आफूमाथि हुने गरेका आक्षेपबाट व्यथित भई सम्भवतः जोगवीर 'नेबार समूह' को छद्मनामबाट निम्न पद्य रच्दछन्, जसमा आफ्नो कुलायन पेशाको इमान्दारीको दलिल दिए पनि, 'गुरुजनको संगती छोड्दैनौं' भने पनि कर्मकाण्डीहरूमाथि गरिएको आक्षेपले पुनः आक्षेपलाई निम्त्याउँछ । श्लोक यही हो–

'बेपारी धर्म पक्री कलछल नगरी इज्जतैसाथ खाली ।
खायाका छौं दुकान्मा बसिकन अघिको आफनू धर्मपाली ।।
दाने राहु शनिश्चर मिलछकि भरदिन् दौड्ने हामि ह्वैनौं ।
प्राणान्तै दुःख पाए पनि गुरुजनको सङ्गती छोडदैनौं ।।१।।(पृ. ६९)

आफूमाथि पर्न आएको व्यंग्य-वाणबाट रन्थनिएर बाह्र श्लोकमा पनि नटुङ्गिएको (असमाप्त) लामो प्रतिव्यंग्य कवितामा संभवतः लेखनाथ जोगवीरलाई लक्ष्य गरेर तलका श्लोक लेख्दछन्–

''अलिकति अब नेवार्जातले पाइ शिक्षा ।
द्विजसित लिइ दिन् दिन् सभ्यतापूर्ण दिक्षा ।
बडिकन द्विजलाई गर्दछन् गाली उल्टो ।
तब त इनि उदास्को झर्न गो भारि चुल्ठो ।।११।। (पृ. ७१)

आपस्तको घोचपेचले वैमनस्यतालाई प्रश्रय दिने हुँदा त्यसलाई छोडेर ऐक्य भाव अँगाल्न र काव्य सिर्जनामा जुट्न शम्भुप्रसाद ढुंग्याल लेखनाथलाई आह्वान गर्दै तलको श्लोक रच्तछन्–

'' हे मित्र छौं दुई भयौं अबदेखी एक ।
आपस्तमा अत्र त छोडिदिनोस टेक ।।
हामी बनेर नङमाशु समान ऐल्हे ।
थालूं बनाउन किताब भरी रसैले ।।२।। (पृ. ७७)

एकताका निम्तिको आह्वानबाट खुशी भएका दीपकेश्वरले तलको श्लोक लेख्तछन्–

खूप हर्षित भयो मन मेरो । पाई दृष्ट फल चिन्तित प्यारो ।।
धन्यवाद दिई भन्दछु आज । ऐक्यता लिनु भयो कविराज ।।

आफ्नो बैठकमा कवि-लेखकलाई जम्मा हुने अवसर दिएकोमा

खुशी जाहेर गरे पनि तिनको राम्रो खातिर नगरेकामा लेखनाथ जोगवीरको आलोचना गर्दै निम्न श्लोक रच्तछन्–

'लायेका छौं सभा यो दिन दिन कविको आफना कोठिभित्र ।
कत्ति ख्यालै नराखिकन तिनीहरूको बस्दछौ आफूभित्र ।।
हो तिम्रो कौन चाला किन तिमी यसरी दिव्यकाव्यज्ञलाई ।
गर्दैनौ मान कत्ती पनि भनु ँ म कती के भयो हाई हाई ।।३।।
(पृ. ८३)

काव्यज्ञहरूको आफूले अवज्ञा नगरेको, उनीहरूको सधैं कदर गरेको कुरा बताउँदै आइन्दा पनि कविहरूले कृपा राख्नुपर्छ भन्ने आशय झल्काउँदै जोगवीर तलका श्लोक रच्दछन्–

''शोभा झल्काइ भारी कविजनहरूको चित्तलाई उघारी ।
आभारी भैरहेका भइकन सबको प्रेमलाई सुधारी ।।
भारी भारी मजाका रस भरी दिलले काव्यलाई सपारी ।
गर्ने छौं हामि भारी कदर हजुरको ··· का गाल टारी ।।१।।
खोलें दुकान रसकाव्यहरू भरेर ।
सम्पूर्ण प्रेमिहरूको मन नै हरेर ।।
शोभा वढाई दिनु पर्छ यहां सबैले ।
कत्ती नराखिकन दुष्टपना कसैले ।।२।। (पृ. ८३)

यत्तिले नपुगेर आफ्नो विनय एवं सद्भावना 'विनय पत्र' शीर्षक निम्न कवितामा जोगवीर सिंह यसरी झल्काउँछन्–

हामी परेर अलपत्र यहाँ रहेका । केही नजानिकन मूढ अती भएका ।।
उद्धार हामिहरूको गरि को छ लीने । यै ठाउँमा असल स्वर्ग बनाई
दिने ।।१।।
केही छ भाग्य कि त छैन त यो नजानी । मानी नमानी कन खालि
लिई हरानी ।।
हामी गिरीकन रसातल जान लाग्यौं । हामी भएर मूढ आज कसोरि
जाग्यौं ।।२।।
खाली गराइ मति भ्रष्ट दगा लिएर । सम्पूर्णलाइ छलि दुःख अती
दिएर ।।
खाली लिइ उदरको मनभित्र ध्यान । पाई कसोरि रहुँला अब हामि
ज्ञान ।।३।।

प्राणी भयौं तर भयौं जड झैं अहीले। सत्मार्गमा नदिई चित्त रती कहीले।
हामीमहाँ कसरि ईश भई कृपालू। देलान ज्ञान भन आफू भइ दयालू ।।४।।
(पृ. ८४)

जोगवीरले पहिले झैं मानमनितो नगरेको अनुभव गर्दै जहाँ लेखनाथ '... के भयो हाई, हाई' भन्दै पूर्वोक्त पद्य रच्दछन्, त्यहीं सोही श्लोकलाई लक्ष्य गर्दै शम्भुप्रसाद निम्न पद्यमा जोगवीरले कविहरूलाई लगाएको गुनको सह्रनी गर्दछन्–

"कोठीका भित्र राखी असल कवि सभा चित्र खैंची विचित्र।
सारामा ऐक्यताको मधुर रस दिई खूब जोडेर चित्र ।।
फैलाई सभ्यताको पवन अकलको वासलाई बढाई ।
पाई आनन्द यस्तो अव कुन गरला चिन्तना हाई हाई ।।१।।
(पृ. ८५)

लेखनाथ भने जोगवीरले देखाएको प्रेममा पनि वोक्रेपन नै देख्तछन् र "खातिरी क्यै गरेनौ" भन्न छोड्दैनन्–

देखाइ प्रेम वोक्रे अलिपछि त तिमी मित्र मेरा भनेर।
गर्थ्यौ नाना किसींका गफ रसिक भई धूर्तता साथ धेर"
हे भाइ! आज ता त्यो सकल उडिगयो वोलदै वोलदै नौ।
सारै स्वार्थी रहेछौ रतिभर तिमिले खातिरी क्यै गरेनौ ।।१।।
(पृ. ८५)

"आफू व्यापारी पनि भएको र व्यापारतर्फ पनि ध्यान दिन जरूरी हुँदा केही अलमल पर्नसम्म गएको हो, मित्र कविहरूको अवज्ञा वा अनादर गरेको होइन" भन्ने भाव झलकाउँदै जोगवीर पूर्ववत् रसिकता साथ लेख्तछन्–

"मसी घोब्टिए जस्तो तिनीले मुख पारदा।
चन्द्रको चन्द्रिका जस्तो ठन्डाई मन भो सदा ।।१।।
आज्ञा भो प्रेम वोक्रे भनि वचन जती त्यो त होइन केही।
बेपारी कामधन्दाविच परि नमिली पाइयो भन्न येही ।।
मैले ऐल्हे नलागे अलमलहरूमा टाट मेरो उडेर।
भन्नू होला! मलाई पछि अनि कसरी स्वार्थि हो यो भनेर ।।२।।
गुलेली खेल गैं नानी बेला होइन काव्यको।
यहाँ ता कविको मेला लागी बेला छ गौडको ।।३।।
गुज्जामा रद्द भै जाऊ न आऊ अव ता यहाँ।
हीन भै जाउला नत्र दीन भै जगतै यहाँ ।।४।।

कीर्तीस्तम्भ ठुलो गाडो अडियाका ठुला महाँ ॥
उद्योग किन व्यर्थैमा खसाउन गऱ्यौ यहाँ ॥५॥

चौपट्ट भाग्य युवतीहरूको रहेछ । लायेर हात सब लाज बही गयेछ ॥
सारै भत्रे कम नसीव म जोगवीर । छोपी लिंदा अरू छ अङ्गुली
भो बहीर ॥६॥

छटक्क दिनुहोस् छिनी नछिनि क्यान बाँकी रह्यो ।
रह्यो तवत आज यो कहनलाई मौका भयो ॥
भयो मन उडी गयो अकल भो कमी लाजले ।
जले निकटका सबै कटक माथिमाथी वले ॥७॥
(पृ. ८५–८६)

जोगवीर सिंहले घोचपेचका प्रसंगमा लेखेका पद्यहरूलाई माथि उदधृत गरियो । उनले विभिन्न प्रसंगमा लेखेका फुटकर पद्य पनि हेरौं–

"मधुर छ अति सुन्दर पञ्च बाजा वजाई ।
सजनहरू इकट्ठा निम्तो वाला जमाई ॥
दिन भरी गरी वत्ती ग्याँस आदी जलाई ।
विरहिजनहरूका प्रेमलाई वलाइ ॥१॥
वरिपरी खिडकीमा केही आँखा लडाई ।
युवतिहरू वसेका झ्यालमा झन्वढाई ॥
खुस दिल वरिआति मन्द पैरै उठाई ।
सडक विच हिंडेका हेर आनन्द होई ॥२॥ (पृ. १–२)

X X X

"राधा चमेली ललितादि लता भवन्मा ।
तन्ना नराखी परदा अति दूर बन्मा ॥
श्रीकृष्णले सहित भैकन वाचियेको ।
यै हो वसन्त ऋतु हो अति शोभियेको ॥१॥
शृंगार पारी युवति पतिमा कतिमा ।
वाहू लगाई पछि केहि लजाइ मन्मा ॥
भन्छिन् पतिकन तहाँ पतिले दियेको ।
यै हो वसन्त ऋतु हो अति शोभियेको ॥२॥ (पृ. २)

X X X

"पर्देश् जाँदा देखियो फौज् मृगैको ।
यात्रा चाँडै सिद्ध भो तेस्पुरुषको ॥
बाघै देख्ला तेसको नाद सुन्ला ।
जानी लीनू लाभको मार्ग खुल्ला " ॥१॥ (पृ. ७)

X X X

बुट्‌कोट् लगाइ छडि लिइ हात ।
पैसा नपाया पनि गर्छ टाँट ।
अँग्रेजि बोल्छु भनि साथिलाइ ।
भन्छन् सधैँ 'जेन्टिल म्यान भाई' ॥१॥
चश्मा लगाइ अखबार हेर्दै ।
कुल्फि भयाका सिगरेट पिंऊदै ॥
यादै न राखीकन दोस्तलाई ॥
हिंड्छौ कहाँ "जेन्टिल म्यान भाई ॥२॥ (पृ. ७)

शम्भुप्रसाद ढुङ्गयालको एउटा अर्को 'संग्रह किताब' बाट साहूं जोगवीर सिंहको एउटा अर्को कविता उद्धृत गर्दै अहिले यस प्रसङ्गलाई यहाँ विश्राम दिनु ठीक पर्ला ।

"नकछुक" भनि मैले हातमा लीइ माला ।
जपिजपि हिंडदामा भैसक्यो जीउ हाला ॥
तर पनि तिमिले क्यैं राखिनौ याद याहाँ ।
कसरि सहुँ म हिंड्छू जोगि भै देश माहाँ ॥१॥

यो सन्सार अनित्य बाँचनु पनी क्यै छैन थोडै दिन ।
व्यर्थै कीन बिताउनू सुअवसर मन्मा शरं लोकन ॥
मेरो आशय पूर्ण गर्नु छ भने जल्दी पुरा गर्दिनू ।
येही रीत झुलाइ राख्नु छ भने प्रेम्लाई तोडी लिनू ॥२॥

सखि रह्यौ तिमि ता नजरै दिई ।
मकन भो अवता मरनू सरी ॥
म तिमिलाइ त पाउँ हरे कहाँ ।
बसुँ कसोरि तिमी नभयी यहाँ ॥३॥ (पृ. १५५.)

रोल्पा जिल्लाको सांस्कृतिक भ्रमण

–प्रकाश दर्नाल

नेपाल प्राकृतिक सम्पदा र सांस्कृतिक सम्पदामा अति नै समृद्धिशाली देश मानिन्छ । विश्वका लाखौं पर्यटकहरू कि त यहाँको अप्रतिम सौन्दर्यमा हराउन आउँछन् कि त उत्कृष्ट कलायुक्त स्मारकहरूको दृश्यावलोकनको लागि आउँछन् । हुन पनि नेपालको सांस्कृतिक गरिमाको आफ्नै विशिष्ट स्थान छ । यहाँको हरेक वनपाखा, पर्वत, पहाड, कन्दरा, खेतहरूमा ऐतिहासिक तथा सांस्कृतिक महकको सुगन्ध फैलिएको छ । पुर्खाहरूले छोडेर गएका पाटी, पौवा, मन्दिर, जात्रा, पर्व, तीर्थस्थलहरू हाम्रो सांस्कृतिक धरोहरहरू हुन् । हाम्रा अमूल्य निधि हुन् । यिनै निधिहरूको खोजी कार्यको लागि पुरातत्त्व विभागले काठमाडौं, पाटन र भक्तपुर बाहेक ७२ जिल्लाको सांस्कृतिक सम्पदा सर्भेक्षण जस्तो महत्त्वपूर्ण कार्यको थालनी गरेको थियो । यसै सिलसिलामा मध्य पश्चिमाञ्चलस्थित राप्ति अञ्चलअन्तर्गत रोल्पा जिल्लाको सांस्कृतिक सम्पदा सर्भेक्षणको लागि छविकार रुद्रमणि शर्मा र यस पंक्तिका लेखक २०४५, चैतमा खटिएका थियौं । संस्कृति प्रेमीहरूलाई यो सांस्कृतिक सम्पदा सर्भेक्षण भ्रमण रोचक तथा उपयोगी हुने ठानी लेख्ने जमर्को गरेको छु । यसको लागि पुरातत्त्व विभागप्रति आभार व्यक्त गर्न चाहन्छु ।

रोल्पा जिल्लाको नामाकरणबारे यस्तो किंवदन्ती छः– "रोल्पा कोटमौलाका राजाले आफ्ना वरिपरिका राजाहरूलाई जिते । मगर जातिका पहिले राज्य गर्ने घारे जैतम पनि वाईजा भन्ने ठाउँका राजा थिए । कोट-

मौलाका राजाले सबै सानातिना राज्यहरूलाई जितेर फौजी जवानलाई रोलकालमा जम्मा गराई रहेको वेला घारे जैतमले रोलकाल भताभुङ्ग पारी जिते। उनले कोटमौला र वाईजालाई मिलाएर रोल्पा नाम राखे । मगर भाषामा 'रोल' भनेको नम्बर 'पा' भनेको छुटेको अर्थात रोल छुटेर नयाँ राजा भएको भन्ने अर्थ देखाउँछ।''(मेचीदेखि महाकाली भाग ४–२०३१–पृ. ९५)।

अर्को लोकोक्तिअनुसार सानो बाटोमा रोल मिलाएर हिंडेकोले रोल्पा भनेको भन्ने पनि छ।

रोल्पा प्राचीनकालमा लिच्छविहरूको अधीनमा थियो (धनवज्र वज्राचार्य– २०३०– पृ. ५९८) । अहिले यस जिल्लास्थित कालागाउँ, गजुलीकोट, दर्माकोट मध्यकालमा २२ राज्यमध्येका थिए । कर्कपाट्रीकले आफ्नो पुस्तकमा २२ राज्यहरूको नामावलिमा कालगोंग (काला गाउँ), गजूर, रोल्पा र दारिमाआ (दर्मा) लाई पनि उल्लेख गरेका छन् । (कर्कपाट्रीक–१९७५–पृ. २८५) । यस कुरालाई ह्यामिल्टनले पनि पुष्टि गरेको पाइन्छ । (ह्यामिल्टन– १९८६–पृ. २८०) ।

काठमाडौंबाट रात्रीबस चढी यात्राको प्रारम्भ गऱ्यौं। बसले भोलिपल्ट बिहानै झिसमिसेमा नै दाङ घोराही पुऱ्याइ दियो । केही समय पुरानो मित्रकहाँ भलाकुसारी गरी हामी दाङको शेअरे खोला तिरतिर हुँदै अगाडि बढ्यौं। यहाँबाट होलेरीसम्म ट्र्याक्टर जाने भनिएकोले हामी पनि चढ्यौं। तर सामानले खाँदिएको ट्र्याक्टरले उकालोमा मान्छेहरूलाई तान्न नसकी ओर्लिएर हिंड्नुपरेको दृश्य अझै झलझली सम्झन्छु। काकपानी लेक भन्दा उता ट्र्याक्टर नजाने भनेकोले हामी त्यहीं खाना खाई, हिंड्यौं। होलेरी हुँदै जाँदा जुन घरहरू देख्यौं, त्यसले यो ठाउँ पनि विकासतिर लम्केको महसुस गऱ्यौं। यहाँबाट पारिलो घाममा तेर्सो र ओह्रालो गोरेटो हिंड्दै साँझतिर गैरी गाउँ पुगियो। गाँस र वास त्रिवेणीको पुलसँगैको घरमा मिलायौं।

यसै गाउँको वडा नं. ५ मा तितिम भन्ने स्थानमा कालिकादेवीको मन्दिर छ। किंवदन्ती अनुसार रुद्रवीर डाँगीको बाबुलाई एक रात सपनामा देवीले दर्शन दिइन्। सपनामा भनेबमोजिम भैंसी बाँध्ने किलामा गएर हेर्दा देवी प्रकट भएकीले मन्दिर बनाई पूजाआजा गर्न थालिएकोमा एकाएक देवी गायब भइछिन्। खोजी गर्दा जमिन फाटेको देखियो । सो स्थानमा कति गहिराइ छ ? भनेर बाँस गाडेर हेर्दा एक बाँसभन्दा बढी गहिरो रहेछ। उक्त जमिन खोलासम्म पुगेर पानीको मूल फुटेकोले त्यही पानीले देवीलाई बडा दशैं र चैते दशैंमा स्नान गराउने चलन चलेको हो भनिन्छ। देवीको मन्दिर

साधारण एक तले छ । देवीको प्रतीक शीला छ । दशैंमा पञ्चबलि दिएर पूजा गर्छन् । पुजारी बाहेक अरूले मन्दिरभित्र पस्न नपाइने हुनाले मौलोमा वलि चढाई देवीको मनमनैले दर्शन गरी फर्कन्छन् । देवीलाई रगत पार्न हुन्न भन्ने परम्परा पनि रहेछ । द्रव्यै खोला, चक्री खोला र शिवाङ्ग खोलाको त्रिवेणीमा रहेको यो मन्दिर सय वर्षभन्दा पुरानो मानिन्छ ।

भोलीपल्ट बिहानै त्रिवेणी छोड्यौं । बिहानैदेखि पानी पर्न शुरू भयो । हामीसँग ओढ्ने थिएन । बाटोमा ओत लाग्ने ठाउँ पनि कहीँ थिएन । निथ्रुक्क भिजेपछि वल्ल गोठ देखियो । त्यो सुनसान ठाउँमा कि खच्चडको घण्टा नेपथ्यमा सुनिन्थ्यो कि पानी परेको झरझर आवाज । हिजैदेखि मेरो खुट्टा दुख्न शुरू भइसकेको थियो । तर साथी भने पक्का थिए । तिला भञ्ज्याङनिर पुगेपछि खाना खाने व्यवस्था गर्‍यौं । प्रेसरकुकरमा क्षणभरमै खाना पकाई खुवाएको देखेर दंग पर्‍यौं । उनीहरू शिमला गएर वावक भई स्वदेश फर्केका रहेछन् । त्यहाँवाट हामी थुर्पा लेकतिर लाग्यौं । जति कष्ट उकालो उक्लँदा परेको थियो, त्यति नै कष्ट जंगलको ओह्लालो हिँडाइमा भोगें । हामी घर्ती गाउँतिर नजिक हुँदै थियौं । टाढा पहाडको टुप्पामा हिउँको थुप्रो देखियो । मनै शितल भयो । किन किन हिमाल देख्दा शिर त्यसै त्यसै नत मस्तक हुन्छ । त्यो हिउँ परेको स्थान जलजला रहेछ । हामी घर्तीगाउँ आइपुग्दा तीन मात्र बजेको थियो । तर मेरो खुट्टा यति दुखेको थियो कि आफ्नै खुट्टा उचाल्दा सय मनको भारी उचालेको भान भयो । हामी वस्ने र खाने होटेल नजिकै अमृतवहादुर घर्ती मगरको घर भएकोले उनीसँग निकै लाभदायक कुराकानी भयो । सुत्ने वेलामा मैले नुनपानीले खुट्टा धोएँ र एस्पिरिन ट्याबलेट खाएँ ।

यात्रा गर्नु बिहानको समय सजिलो हुन्छ । त्यसैले बिहानै हामी तालावाङ कैला वराह लाग्छौं । वडा नं. ८ र ९ को सीमानामा अवस्थित यो मन्दिर डाँडाको टुप्पामा पर्दछ । सल्लाघारीको जंगल माझ डाँडाको टुप्पामा भएकोले यहाँबाट देखिने पहाड र हिमालको श्रृंखला वडो मनोरम र सुन्दर देखिन्छ ।

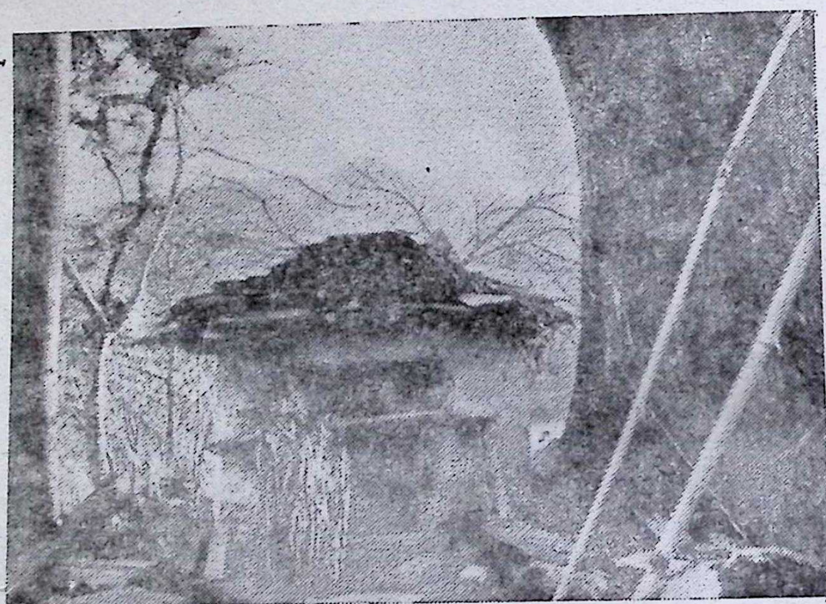
यस मन्दिरको उत्पत्ति सम्वन्धमा यस्तो किम्वदन्ति छः– "दाङको वाह्र कुने तालबाट सात सल्लेले वाह्रवटा बराह र एउटी वहिनी रानी भुजुलाई थवाङ लिएर जाँदा वाह्र वराहमध्ये सवैभन्दा कान्छो कैला वराह चाहिं बाटोमा पर्ने यही तालावाङ बुढागाउँमा लुकेर वसेछन् ।" यस मन्दिरमा वराहको कुनै मूर्ति छैन । वराहको प्रतीक शीलालाई पूजा गर्ने चलन छ । मन्दिर साधारण छ ।

यहाँ जेठ र श्रावण पूर्णिमामा पूजा तथा मेला लाग्छ। मेलामा २०० भन्दा बढी साँडा (भेँडा) को बलि दिइन्छ। मन्दिरको मूलद्वारमा रहेका घण्टीहरूमध्ये दुईवटामा संवत १९८५ र २००८ अङ्कित गरेको भेटियो। तर यहाँको मेला सय वर्षभन्दा अघिदेखि चल्दै आएको हो भन्ने स्थानीय वासिन्दाहरूको भनाइ छ।

कला वराहको काम सकेपछि हामी तलमाडी खोला आइपुग्यौं। थकाइ, घाम र भोकले मलाई निकै गलाइदियो। तर खान कहीँ पाइएन। खानको लागि अगाडि बढ्नुबाहेक अरू केही उपाय थिएन। अगाडि बढ्न शक्ति थिएन। त्यसमाथि घाम र थकाइले त साह्रै पो पार्‍यो। तैपनि साथी बलियो भएकाले र अगाडि खाना पाइन्छ भन्ने निश्चय भएपछि हिँड्न करै लाग्यो। माडीको किनारै किनार हिँड्दा २ बजेतिर लाप्चुन, कोर्चबाङ पुगियो। यहाँ पसलहरू भएकोले खाना पकाएर खुवाए। केही समय बिताएपछि कोटगाउँस्थित माडीचौरमा सबेरै बास बस्न हामी लम्कियौं।

माडीचौर कोटगाउँ र जङकोटमा पर्दछ। माडी नदीले यी दुई गाउँलाई छुट्टयाएको छ। यहाँको फाँटहरूलाई माडी नदीको सिंचाइले उब्जाउ पारेको छ। यसै ठाउँमा नौलादेवी पाटेश्वरीको प्रसिद्ध मन्दिर अवस्थित छ। यो मन्दिर जङ्कोट गाउँको १ नं. वडामा पर्दछ। सतीदेवीको पीठको रूपमा समेत चिनिने नौलादेवी यस जिल्लाको लागि मात्र नभएर वरपरका जिल्लाको लागि पनि प्रसिद्ध देवीको रूपमा रहेको पाइयो। मन्दिरको द्वारमा झुण्डयाइएका घण्टीहरूमध्ये एउटा घण्टीमा अङ्कित 'स्वस्ति श्री सम्वत १९४५ साल माघ शुदि ६ रोज ५ मा . ., चढाएको भन्ने वाक्यांशले यस मन्दिरको निर्माण सो समयभन्दा निकै अघि भएको अनुमान गर्न सकिन्छ। मन्दिर साधारण ढुङ्गा, काठ, माटोले बनेको र छाना स्लेटको छ। मन्दिरभित्र शीलाका प्रतीक नौलादेवी पाटेश्वरी र ऋषीश्वर छन्। पूजारीको भनाइ अनुसार केही वर्षअघिसम्म साल काठको, टाउकोमा गाग्री बोकेको मूर्ति थियो रे, जुन गतवर्ष चोरी भयो। मन्दिरभित्र पूजारी र चण्डी तथा वेद पाठ गर्ने ब्राह्मणबाहेक अरू कसैले पनि प्रवेश गर्न नपाउने परम्परा रहेको यस मन्दिरमा घर्ती परिवारका मात्र पूजारी रहने परम्परासमेत रहेको छ। ४८ वर्ष अघिदेखि पूजारीको कार्यभार सम्हाल्दै आएका हर्कजीत घर्ती यस मन्दिरको हालका पूजारी हुन् जो कोटगाउँ पञ्चायत वडा नं. १ मा बस्दछन्। उनको भनाइअनुसार ४ पुस्ताअघि कलु घर्तीले सपनामा बताएबमोजिम रूभनबाङमा गहना, लुगा, चाँदीको बाला, नत्थी लगाएको आइमाईको

मूर्ति भेटेका थिए । उनैले त्यो मूर्ति स्थापना गरी पूजारीको कार्य गरेका थिए । तर त्यो मूर्ति उनैको पालामा गायब भयो । मन्दिरको स्थापना-कालमै उम्रेको टुनीको रुखको आफ्नै महत्त्व छ । यसको मोटाइ १७ फीट छ। भनिन्छ– कलु घर्ती मर्ने बेलामा कुष्ठरोगी थिए । त्यसैले दोष लागेको वेलामा फोकै-फोका भई कुष्ठरोगीजस्तै हुने, तर देवीको नाम गरेर शान्ति-स्वस्ति पूजा गरेमा तुरुन्तै जाती हुने जन विश्वास छ । यहाँ वर्षको दुई पटक बडा दशैं र चैते दशैंमा विशेष पर्व पूजा तथा मेला लाग्दछ । भक्तजनहरू मन्दिरभित्र जान नपाउने भएकाले पूजारीलाई नै गुहार्दछन् वा बाहिरबाटै पूजा गर्दछन् । वलि मन्दिरबाहिर मौलोमा चढाइन्छ । मन्दिरमा रगत पार्न हुन्न भन्ने छ । मन्दिरभन्दा केही तल तातोपानीको मूल छ । यस स्थानमा माघे संक्रान्ति र श्रीपञ्चमीको दिन मानिसहरू नुहाउन आउँछन् । यहींको पानी देवीलाई चढाउँदछन् । देवीको मन्दिर पूर्व, माडीपारि महादेव डाँडा पनि छ ।



(कोटगाउँ र जङ्कोट सीमानास्थित नौलादेवीको मन्दिर)

यी देवीलाई ज्यादै सत् भएको देवी भनी यहाँका बासिन्दाहरू आस्था राख्दछन् । त्यहाँ पुगेर जसले पनि फलफूल, दूध खाने इच्छा गरेमा, पाउँथे । साँडाहरूको इच्छा गरेमा साँडा पाउँथे । तर रगत घर लानु हुँदैनथ्यो । रगत लगेमा बाटैमा मर्थे रे ।

माडी नदी किनारास्थित रानामगरको घरमा खाने तथा बस्ने प्रवन्ध गर्‍यौं । दाङ छोडेपछि फाँट देख्न पाएका थिएनौं । अहिले फाँट देख्दा मनै आनन्द भयो । थकाइले चूर भएकाले छिटै खाना खाई सुत्यौं । भोलिपल्ट चिया पिई ९ बजे लिवाङतिर लाग्यौं । केही वेरमै धाङसी खोला आइपुग्यौं । गर्मी र थकाइमा चोसो निर्मल पानी देख्दा कसको मन नलोभिदो हो डुबुल्की लगाउन ? यहाँ हामीले नुहायौं । केही कपडा पनि धोयौं । ११ वजे पछि फेरि हिंड्यौ । चर्को घाममा विस्तारै हिंड्दा ३ बजेतिर मात्र लिवाङ पुग्न सक्यौं । त्यहाँ पुग्नुभन्दा वरै हामीले च्याउच्याउ खाएर विहानको भोक मारेका थियौं ।

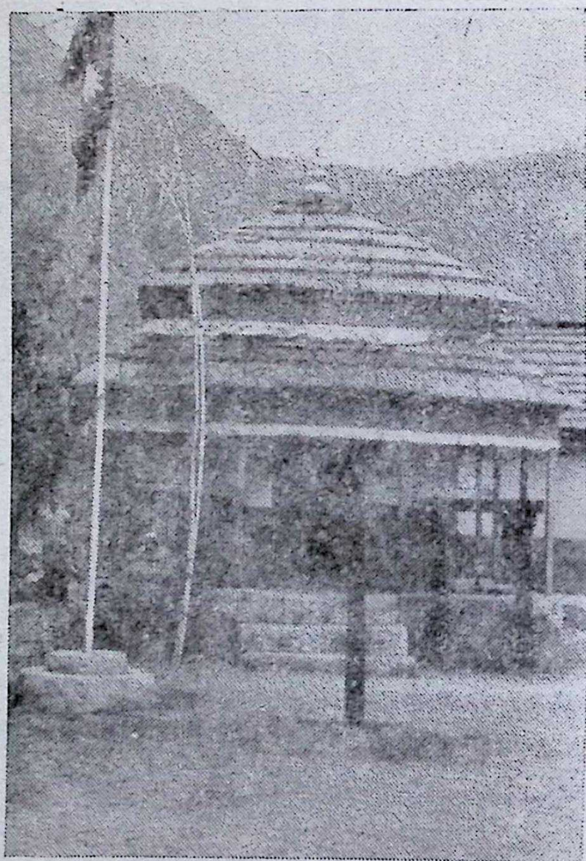
लिवाङ सदरसुकाम भएकोले निकै चहल पहल लाग्यो । उत्तरमा लहरी खोला, पश्चिम धाङसी खोला, दक्षिणमा दहलेक र पूर्वमा थामधुरी लेकको काखमा अवस्थित लिवाङ वडो मनोरम र सुन्दर लाग्यो । यहाँ सरकारी पाहुना घरमा हामी बस्यौं ।

लिवाङको पूर्व-दक्षिणमा उमामहेश्वर र हनुमान्का नयाँ मन्दिरहरू छन् । लिवाङको सवभन्दा पुरानो र महत्त्वपूर्ण मन्दिर वडा नं. ६ को कालिका देवी हो । जिल्ला अदालतको हाताभित्र रहेको यो मन्दिर २०२५ सालमा पहिलेको स्थानभन्दा केही उत्तर पूर्वमा सारेर बनाइएको पाइयो । ढुङ्गा, माटो र काठ, स्लेट प्रयोग गरी वनाइएको एक तले मन्दिरमा पित्तलको गजूर पनि छ । पहिले मन्दिरमा मूर्ति थिएन । देवीको प्रतीक शीला मात्र थियो । २०२५ सालमा हालको मन्दिर निर्माण गरेपछि भने ४ हात भएकी, नरमुण्डा माला लगाएकी, हातमा खड्गपाश, पात्र बोकेकी, बेताल (मानिस) को छातिमा टेकेर उभिएको कालीको एक फीट उचाइको प्रस्तर मूर्ति प्रतिष्ठा गरिएको छ । यो मूर्ति काठमाडौंबाट ल्याइएको भन्ने जानकारी पायौं । कालिका देवीको बायाँपट्टि ढलौटको गणेशको ३ इन्चको मूर्ति छ । पहिलेको मन्दिरको काठको गजुर र शीलाहरू पनि यहीँ भित्र राखिएका छन् ।

यस मन्दिरमा कुमार केटा मात्र पूजारी रहने परम्परा छ । हालसम्म मन्दिरका पूजारी भइसकेका आठ जनाको नाम यस प्रकार छः– १. शुकलाल गिरी २. रविलाल जैसी ३. रेवतीप्रसाद जैसी ४. मोतिसिंह ठकुरी ५. पूर्णबहादुर ठकुरी ६. तोपवहादुर ठकुरी ७. हीराबहादुर सेन ८. जुठे सेन (हालका पूजारी) ।

मन्दिरको नाममा पँधेरी खोलामा ५ मुरी माटोको खेत गुठी राखिएको छ । दुई मुरीको खेत पनि गुठीमा राखिएकोमा हाल सो बारीको

मुआवजास्वरूप प्राप्त रू. १० हजार बैंकमा राखिएको र त्यसको ब्याजवाट र पँधेरी खोलाको खेतबाट आउने आम्दानीवाट मन्दिरको पूजा खर्च तथा पूजारीको खान्गीको व्यवस्था मिलाइएको छ। कल्याण, सेतु, बलीभद्र, केवल-प्रसाद हुँदै हाल गजाधर उपाध्यायले मन्दिरमा स्वेच्छाले हरेक दिन वेद तथा चण्डी पाठ गर्ने गरिएको रहेछ। पूजारीवाट नित्यपूजा चलिरहने यस मन्दिरमा भाकलअनुसार श्रद्धालु भक्तजनवाट सधैं जसो पूजा हुने गर्दछ। त्यसैले मन्दिर सधैं खुला रहन्छ। यहाँ बडा दशैंको बेलामा पञ्चवलि सहित पूजाआजा हुन्छ। यस अवसरमा पूजाको लागि टाढा टाढावाट पनि पूजा सामग्री तथा बलि ल्याई पूजा गरिन्छ।



(रोल्पा जिल्लाको सदरमुकाम लिबाङस्थित कालिका मन्दिर)

लिबाङको वसाइमा जलजला जाने निश्चय भयो। एउटा पसलमा च्यूरा, विस्कुट, सलाई, सखर र प्लाष्टिक किन्यौं। भोलिपल्ट विहानै

साढे ६ बजे चिया पिई बाटो लाग्यौं, धाङसी खोलाको किनारै किनार हुँदै शिरानतिर । ९ बजेतिर भोक लाग्दै आएकोले च्यूरा बिस्कुट झिकेर खायौं। खोलाको कलकल, शान्त वातावरणमा यसरी खाजा खानु पनि मजै हुँदो रहेछ। त्यस पछि नाङमाङ र सिंजा खोलानिर फेरि च्यूरा र सखर खायौं । च्यूरा र सखरले केही बल प्राप्त भएपछि हामी आफ्नो गन्तव्यतिर हिंड्यौं । हिंड्दा हिंड्दै मलाई अचम्म लाग्यो, किनभने कतै पानी थिएन । जताततै ढुङ्गै ढुङ्गा मात्र देखिन्थ्यो । केही पर हिंडेपछि वल्ल पानी वगेको देखियो । यसरी ढुङ्गा मुनि नदेखिने गरी पानी वगेको मैले कतै देखेको थिइनँ । सिंजाबाट हामी माथि उक्लिन थाल्यौं । एक दुई घर देखिए, तर खाना पाइएन । त्यसैले दूध एक माना र मोही पिएर हामी हिंड्यौं । बाटोमा एउटा घर भेटियो । उनीहरूलाई हाम्रो भोक र कष्टको कुरा सुनाउँदा दुई माना मकै भुटी दिन तैयार भए । हामीले अहोभाग्य सम्झी खुशी भएर पैसा तिरी, उकालो लाग्यौं । जलजला जाने यो मूलबाटो नभएर छोटो बाटो भएकोले बाटो नै भेटिएन । जंगलै जङ्गल भएकोले हैरान भइयो । त्यसमाथि थाकेकोले म त हिंड्दा हिंड्दै ढल्छु-जस्तो पो भएँ । डाँडामा गोठघर रहेछ । त्यहाँ छोडेर जाने आँट आएन । माथिल्लो तलामा ताल्चा लगाएकाले गोठमा बास वस्नु पऱ्यो । साँझ परेपछि गोठधनीहरू आफ्नो घर फर्किए । हामीलाई उनीहरूले घर जाउँ त भनेका थिए । तर एक पाइला हिंड्न नसक्ने अवस्थामा भएकाले गएनौं । उनीहरू गए-पछि हामी एक्लै भयौं । चारैतिर घना वन, वनभन्दा माथि जलजला लेक थियो । हामीले आगो बाल्यौं । धूवाँले वस्नै नसकने भयौं । आँखाबाट मनको आँसु हो बा आँखाको आँसु वगिरह्यो । नाकबाट सीँगान पनि आइरह्यो । यस्तो विजोक त कहिल्यै भएको थिएन । त्यसमाथि बाघ वनमा छ भन्ने सुनेका थियौं । त्यसैले त्यो गह्नाउने गोठमा भुसुक्क निदाउन पनि सकिएन ।

झिसमिसे हुनासाथ उठेर हिंड्न शुरु गऱ्यौं । वन सिद्धिएपछि नाक ठोकिने डाँडा शुरु भयो । झन् जलजला पुग्ने बाटो थाहा नपाउँदा वडो अलमलमा पऱ्यौं । वल्ल वल्ल हिंडेर हिउँ परेको ठाउँसम्म पुग्यौं । चिसो सिरेटो यति चलेको थियो कि घाम लागेको अर्थ थिएन । मेरो हात ओंठ कठ्याँग्रिन थालेका थिए । बाटो थाहा नपाई नाङ्गो भीरै भीर हिंड्नुपर्दा, झण्डै चिसो हावाले उडाएको थियो । कुरा सम्झँदा अहिले पनि जीउ सिरिङ्ग हुन्छ । भोकले गर्दा बाँकी रहेको मकै चपाउँदै हिंड्यौं । प्यास पनि उत्तिकै लाग्यो । ९ बजे-पछि त ओंठ र आँत पनि सुक्यो । गोठहरू त थिए तर त्यहाँभित्र हिउँको थुप्रो मात्र थियो ।

विहानै हिंडेको ११ बजेतिरमात्र जलजला पुगियो। त्यहाँ पुगेर हामीले जुन प्राकृतिक दृश्य देख्यौं। त्यसले हाम्रो थकाइ, भोक सारा हटाइदिएर मनै शान्त गराइदियो। उत्तरतिर हिमालयको श्रृंखला ज्यादै नजिकसँग छर्लङ्ग देखिँदो रहेछ। जलजलाको जताततै हिउँ नै हिउँ भएकोले मनै रोमाञ्चित भयो। हुन पनि हिउँलाई आत्मसात् गर्न पाएको पहिलो पटक भएकोले पनि मन त्यसै त्यसै फुरफुर भइरह्यो।

जलजला–जेलवाङ, मिरूल र थवाङ गाउँ पञ्चायतको सीमानामा अवस्थित छ। यसको धार्मिक महत्त्व निकै छ। यहाँ वजु, वराह र कैले वराहका प्रतीकात्मक स्वरूप रहेको शीलाहरूको पूजा हुने गरेको कुरा जानकारी हुन आयो। किंवदन्ती अनुसार मगर जातिका कर्मपाल र धर्मपाल नामक शिकारीलाई एक पटक सपनामा वजु र वराहले पानी, बतास र मेघ जताजता सर्दै जान्छ, त्यतैतिर बाण हान्नु भन्ने आदेश भएछ। दुवैले त्यसै वमोजिम वाण हान्दा झ्यारवी भन्ने ठाउँमा विशाल अजिगर टुक्रा टुक्रा भएर मरे रे। त्यसै गरी पश्चिमतर्फ वग्ने झ्यारवी खोला अजिगरमाथि गरिएको आक्रमणले गर्दा पश्चिमको सट्टा पूर्वतिर वग्न थाल्यो रे। त्यसै दिनदेखि वजु, वराह र सात सल्लेकी छोरी त्यहीं रहन लागेका रे भन्ने छ। यस जलजला धुरीको वीचमा तीन हजार, पैंतीससय भेडा अटाउने खालको ठूलो ओडार रहेको छ। उक्त ओडारभित्र देवता प्रतिष्ठापन गरिएको छ। यस ओडारभित्र पानी आफैं उम्रिन्छ तर पानी वगेर कतै पनि गएको देखिन्न। यसै वरिपरिको भागलाई जलजला भनिन्छ। यो ठाउँ अहिले नै खस्ला जस्तो गरेर हल्लिए तापनि अझसम्मले केही भएको छैन। यो स्थानको वजु र वराह मगर जातिका कुल देवता भएकाले वर्षको २ पटक जेठ शुक्ल पूर्णिमा र साउने शुक्ल पूर्णिमामा भव्यरूपमा मेला लागि पूजा गर्ने चलन छ। वराह देवताको पूजामा कुल परम्परा अनुसार हजारौंको संख्यामा भेडा तथा बोकाको वलि दिइन्छ। प्रत्येक वलिको रकम लिइने हुँदा प्रथम वलि चढाउनेले ठूलै रकम बोल्नुपर्ने चलन पनि रहेछ। यसवाट थवाङ गाउँलाई राम्रै आम्दानी हुन्छ।

जलजला उक्लँदा जति कठिन भएको थियो, ओलंदा पनि त्यतिकै गाह्रो भयो। पानीको प्यास कहाँ हिउँले मेटिँदो रहेछ र? यहाँको मुटु कमाउने जाडोभन्दा त तराईको खल्खली पसिना निकाल्ने चर्को घाम नै निको लाग्यो मलाई त। ३ बजेतिर थाँगें (सिजा)मा आइपुगेपछि ढिंडो, दूध, मही खायौं। हिजोदेखिको भोक कति मीठो भयो हामीलाई वर्णन गरेर साध्य छैन। पानी पनि अमृत भयो त्यतिखेर। टन्न खाएपछि हिंड्न झन् मुस्किल पर्दो

रहेछ। त्यो ढुङ्गै ढुङ्गै धाङसी वगरमा विस्तारै हिँड्दा साँझ पर्न थाल्यो। वेलैमा वास नखोजे विचल्ली हुने डरले खोलाको किनारैमा रहेको एउटा घर अगाडि पुग्यौं। यसलाई लुङजुङ गाउँ भनिँदो रहेछ। एक जना बूढो मान्छेले हामीलाई साँझको अतिथि मानेर स्वागत गरे। गरीवी र रोगी भए तापनि जुन माया र श्रद्धाले हामीलाई ढिडो, साग र दहीले आतिथ्य सत्कार गरे। त्यो हामी कहिल्यै विर्सन सक्दैनौं। चोटामा अँगेठी थियो। त्यसैको उज्यालोमा उनीहरू अभ्यस्त थिए। बूढा रातभरि खोकिरहे। म धूवाँले गर्दा र अपरिचित ठाउँले गर्दा बूढाको खोकी सुन्न वाध्य थिएँ। नेपालीहरू कति दुःख र अज्ञानतामा वाँच्न विवश छन् भन्ने तथ्य आफ्नै आँखाले देखें। तर त्यस्तो अवस्थामा पनि मानवता र मायाको सीमा असीमित देख्दा हृदय त्यसै त्यसै गल्यो। भोलि बिहानै गजुलकोट जानुपर्ने तयारी मनमनै गरी सुतें।

बिहानै हामीले लुङजुङ छोड्यौं। धाङसी खोलाको गापा हुँदै सुनवाङ पुग्यौं। यहाँ प्राथमिक विद्यालय रहेछ। पसल पनि सँगै भएकाले बिहानको खाना त्यहीं खायौं। ११ वजेतिर फेरि गजुलकोटतिर लम्क्यौं। गजुलकोटको सीमानानिर पातीआल्ना भन्ने ठाउँ पनि देख्यौं। भनिन्छ- गजुलकोटका भुरे टाकुरे राजा नुहाउन लाग्दा आक्रमण भएकाले, उनले यही ठाउँमा लोटा फ्याँकेका थिए रे। उखरमाउलो गर्मीमा प्यास पनि त्यत्तिकै लाग्दो रहेछ। जव हामी गजुलकोट गाउँभित्र प्रवेश गऱ्यौं। सर्वप्रथम त हामीले पानी नै खान खोज्यौं तर गाउँको सद्भावना कति ठूलो थियो भने उनीहरूले प्यास मेटिने गरी मोही खुवाए।

गजुलकोटका पूजारी चक्रवहादुर सेनसँग भएको सूर्जेवंशी वंशावली-अनुसार, "हकुम सर्वकोट राज लिने डारे जैतम राजाका मैयाँ तुम्वावती मैयाँलाई गजुलकोटका राजा तुथासिले विवाह गर्दा सोही डारे जैतम राजाले छोरी तुम्वावती मैयाँलाई राजा दाइजो दिया। सवानाचीहिख ठाउँको धुरी १ भाडे धुरी १ तातकेको छेडा १ वेजथला १ जौलेरुप १ लसुनवारीको धुरी १ पानी ढाल १ वराहाको ढोका १ रानीवासको छेडा १ सुर्काकोटको छेडा १ लामोसार १ फगाम खोला १ खोलैखोला चतुर्भुज १ माडीगंगा १ योधिर १ तापाङदत १ सुका खोली १ धौसी खोलाका खोलैखोला माडी दोभान १ माडीगंगा ठाडो १ मिनरी ठाडो खोला १ थवाङ १ लापाङ खोलाको दोभान १ जथाक धुरी १ खाजिल डाँडा १ माडी दोभान १ ठाडो गंगा १ वेगलेखर्पु १ जालावाङको सल्लेरी डाँडा १ दाङवाङको धुरी १ वहेल खोला १ दोभान १ ठाडो माडी १ वेगराकोत १ वलेधजुरा खागला १ गजरा खोला १ लेडेधारा १ घोध्रे षर्सु १

मुड्ुलपानीको छेडा १ चैते लेकको धुरी १ लेकैलेकको लीवाङधुरी १ हिखाङ ठाउँ पाएँ ।''

रुकुमकोट र गजुलको सीमाना:– गजुलकोटका राजा अजय सिं र निजका भाइ सुन्दर सिं चौतरिया छुटी अंशवण्डा लिई लिवाङ आउँदा गजुलको र लिवाङको सीमाना धवाङ खोलाको घरग्यूगा १ पखेराको ढुंगा १ गाडाकतौज १ जौले पोखरी १ दहवसेको ढिक १ वासा ढिक १ गेड्ली बनथाम १ तपसिंगे १ करमदासे १ नीपानेछेडा १ मेहल पोखरी १ पहेलीमाटी १ ओखरढुङ्गा १ पोरखधारा १ वावेगैराको पुछार १ हलहलेखुट्टी १ उरालढुङ्गा १ आसे ओडार १ पैया पोखरी १ सुगरखाल १ लकलीकेसाल १ करँजेधुरी १ कवासेको ठाडो खोली १ माछेडलीमाडी १ रामओडार १ चेमो खोसा १ वागले पुच्छर झुण्डाउने ढुङ्गा १ दाइहाले १ सुकादत १ लोइपाधारो १ दहको थाम १ ओखर लाउने १ चिफलगौडी १ कावरेखर्क १ सुकाखोली दोभान १ खेरै पानी १ लामी चिहुरी १ डल्ले पहरा १ साराढुला १ लौते खर्कको रातापहर १ गर्पे ढुङ्गा १ जोगिनी मारे चुम्का १ घरढुङ्गो पौचे लिवाङको सीमाना ।

नीजसँगै रहेको अर्को १७०७ शाके संवतको ताम्रपत्र अनुसार गजुलका राजा कर्णपालले भाइ सुकासेन छुट्टिई खुँग्रींकोट वस्दा मिझिङ्ग आदि गाउँको रू. १८००।– दिएको उल्लेख छ ।

राजाहरूको अर्को वंशावलीमा गजीन्द्रपालको समयमा गोरखाका राजाले १८०३ साल कार्तिक महीनामा छत्र भङ्ग गरेको भनिएकोले गजुलकोटका अन्तिम राजा गजीन्द्रपाल रहेछन् भन्ने थाहा हुन्छ ।

माथि उल्लेखित ताम्रपत्र तथा वंशावलीहरूले गजुलकोटको ऐतिहासिकता प्रमाणित गर्दछ । २२ राज्यहरूमध्ये एक राज्यको रूपमा अस्तित्व रहेको यो गजुलकोटको आफ्नै महत्त्व छ ।

हालको कोट २०२३ वि. सं. मा ढुङ्गा, माटो र काठ प्रयोग गरी पुनर्निर्माण भएको हो । पहिलेको छाना झिंगटीको थियो । हाल स्लेटको छाना छ । पूर्वाभिमुख एक तले यो घरको अगाडिपट्टि काठका साधारण दुई झ्याल राखिएका छन् । एकनाले यो घरमा प्रवेशका लागि एउटा साधारण काठको ढोका छ । मूल ढोकावाट प्रवेश गर्नासाथ वायाँतिर ढुङ्गा र माटोले वनाइएको ४६ इन्च लम्वाई, ३७ इन्च चौडाइ र २६ इन्च उचाइको गद्दी छ । दायाँतिर दुर्गादेवीको पूजा हुने कोठा छ । यस कोठामा जो कोहीलाई प्रवेश गर्न निषेध छ । यहाँवाट भऱ्याङ चढेर माथि गएपछि बुइगल कोठामा पुगिन्छ, जहाँ काठको वाकसमा खुँडा, खुकुरी, तरवार, ढाल, छुरी, आदि राखिएको छ । यहाँ



(गजुलस्थित गजुलकोट)

बडा दशैंमा ठूलो पूजा हुन्छ । कोटघरको ढोका सामू एउटा काठको मौलो गाडिएको छ । बडा दशैं तथा चैते दशैंमा दुर्गादेवीको पूजा गरी मौलोमा बलि चढाउने परम्परा छ । अगाडि चउरमा प्राथमिक स्कूल छ । स्कूलभन्दा पूर्व अर्को डाँडामा अहिले खेती गरिएको छ। भनिन्छ– पहिले त्यो टुंडिखेल थियो जहाँ कवाज आदि खेलहरू खेलिन्थ्यो । काला-जोखन र गोरा जोखन भन्ने भुरे राजाका प्रजा थिए । उनीहरूमध्ये एकजना टुँडिखेलमा, एकजना कोटपछाडि बसेर छेलो पर्याँक्थे । यो ढुङ्गाको छेलो २६ इन्च व्यासको छ र नौ धार्नी छ । यो छेलो कोटमा अझै सुरक्षित छ । यी जोखनहरू कति बलिया थिए भने एक मुरी चामलको खाजा खान्थे । साठी मुरी धानको पराल एक्लैले बोक्थे । यिनीहरूका सन्तानलाई मोहरा भन्छन् ।

उक्त कोटमा हरेक वर्ष बडा दशैंको अवसरमा भव्य र उल्लासमय वातावरणमा दुर्गाको पूजा हुन्छ । पूजारीले बडा दशैंको अवसरमा नौ दिनसम्म एक छाक मात्र खाएर शुद्ध मनले पूजापाठ आदि गर्ने गर्दछन् । साँझ-बिहान पूजाका अवसरमा बाजा बजाउने गरिन्छ । बडा दशैंको अष्टमीमा देवीको पूजा गरी बलि चढाउने काम हुन्छ । नवमीका दिनमा पनि कोटमा बलिसहित पूजा गरिन्छ । बडा दशैंका लागि श्री ५ बाट हुकुम बक्सेबमोजिम श्री ५ को सरकारले

वार्षिक रु. २७००।– पूजा खर्च दिने गरेको छ । वडा दशैंका अवसरमा २०/२२ वटा राँगा तथा ४०।५० वटा बोकाहरू बलि चढ्ने गर्दछ । यो कोट १८ वटा गाउँको कोट भएकोले अझै पनि प्रत्येक गाउँबाट बोकाहरू बलिका लागि पठाउने परम्परा कायमै छ। पूजाको समयमा सबै भाइभैयाद्हरू आ-आफ्नो हातहतियारकासाथ कोटमा भेला भएर उल्लासमय वातावरणमा पूजा तथा बलि दिने कार्यमा सरिक हुने गर्दछन् । रोल्पाको हालको सदरमुकाम लिवाङमा फूलपाती र दशैंको टीका लैजाने परम्परा हालसम्म पनि छँदैछ । वडा दशैंको टीकाको साइत पनि यस कोटमा नगरा बजाएर सूचना दिएपछि सर्वसाधारण जनताले थाहा पाई सोही बमोजिम टीका लगाउने चलन अद्यापि छ । कोटका हालका पूजारी चक्रबहादुर सेन स्वयं तत्कालीन राजाका सन्तान भएकाले परम्परागत रीतिस्थिति हालसम्म जीवन्त रूपमै रहेको छ । त्यस्तै चैते दशैंमा यहाँ २।३ वटा राँगा, २०।२२ वटा बोका तथा ५०।६० वटा कुखुरा, परेवाको बलि चढाई पूजा गरिन्छ ।

कोटको उत्तर पश्चिममा धारा, कुवा तथा पोखरीहरू अवस्थित छन् । जुन भुरे टाकुरे राजाले स्थापना गरेको विश्वास गरिन्छ । पोखरी सफा गर्दा निस्केको ताउलो त्यहीं गाडेको जानकारी दिए । पोखरीको पर्खाल हाल पनि देख्न सकिन्छ ।



(गजुलस्थित भगवतीको मन्दिर)

कोटको दक्षिणमा एकतले, ढुङ्गा माटोको गाह्रो भएको, स्लेटको छाना राखिएको भगवतीको मन्दिर छ। काठको ढोकाका चौकोसहरू कलात्मक र बुट्टेदार किसिमका छन् । मन्दिरभित्र कुनै मूर्ति नभएर प्रतीकात्मक शिलाहरू मात्र छन्। तिनलाई रङ्गीचङ्गी ध्वजाहरूले छोपिएका छन् । मन्दिरको वरिपरि राखिएका घण्टीहरूमध्ये १९५९, १९८०, २०११ संवत् अंकित घण्टीहरू पनि भेटिए। यसबाट यो मन्दिर १९५९ भन्दा पुरानै रहेछ भन्न सकिन्छ । मन्दिरको सामुन्ने मौलो छ । दशैंमा यहाँ वलि पनि चढाइने परम्परा रहेछ ।

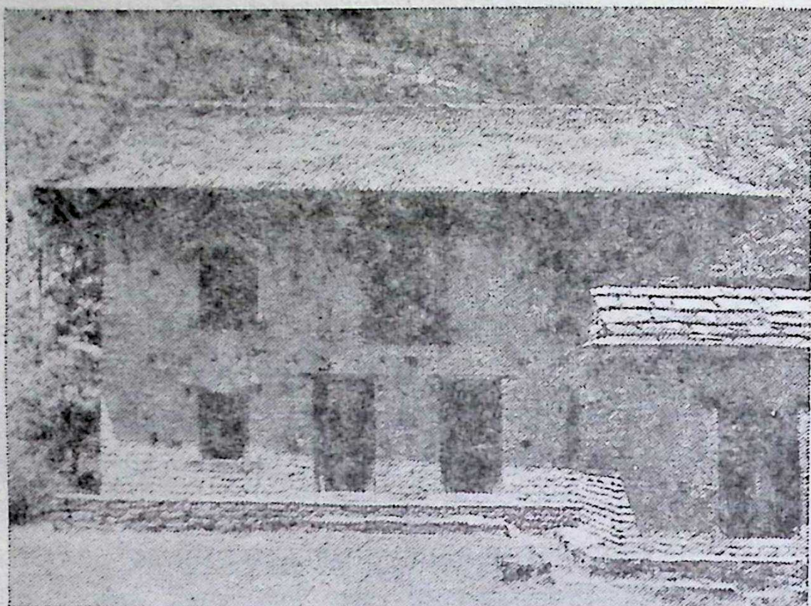
वडा नं. १ दलङ्गामा २०३८ सालमा स्थापना गरेको महिष-मर्दिनीको मन्दिर छ। यहाँ एउटा चौतारो पनि छ । किम्वदन्तिअनुसार जाजरकोटका राजकुमार तुथासिं सर्वप्रथम गजुल आउँदा यहीं बसेका थिए रे। यहीँ एउटा शिलालेख पनि छ, जसमा धर्ती मगरहरूले आफूलाई थापा हौं भनेका छन् ।

गजुलकोटको वारेमा महत्त्वपूर्ण तथ्याङ्कहरू जम्मा गर्दा गर्दै साँझ परिसकेकोले बासको चिन्ता गर्न थाल्यौं । तर छिटै यसको समाधान पनि भयो । आजको रात हामीले खडानन्द शर्मा सुवेदीको घरमा वस्ने भयौं । गजुलकोट राजाका गुरुघराना हुनुभएकाले गजुलकोटको मात्र हैन, रोल्पाको इतिहास जान्न परेमा पनि विद्वान्हरू उहाँ कहाँ पुग्दछन् । त्यसैले उहाँको घरमा पुग्नु हाम्रो अहोभाग्य थियो । तर दुर्भाग्यवश त्यो दिन उहाँ लिवाङ जानु-भएकोले भेट गर्न सकेनौं। उहाँका छोरा नारायणप्रसाद सुवेदीले हाम्रो जिज्ञासालाई शान्त गरिदिनुभयो । त्यस्तो दुर्गम स्थानमा पनि शिक्षित, मिलनसार, अतिथिप्रेमी, विनम्रतापूर्ण सभ्य घर देख्दा मलाई त आफ्नै घर पुगेजस्तो लाग्यो । त्यसमाथि प्रसिद्ध चलचित्र राम्बोको नायक स्टालोनको पोस्टर भित्तामा झुण्डिएको देख्दा रोल्पा काठमाडौं भन्दा टाढा लागेन । रात वडो सुविस्तासँग कट्यो ।

विहानै नारायणजी होलेरी जान लाग्नुभएकोले हामी पनि खुङग्री-सम्म सँगै हुने भएकोले उहाँसँगै हिंड्यौँ । गजुलखोला, फगाम खोला र लुङग्री खोला हुँदै खुङग्री पुगेपछि हामी नारायणजीसँग छुट्टियौँ ।

चर्को घाममा करीब एक घण्टा सालघारी जङ्गल उक्लेपछि गाउँ देखिन्छ। यहाँ खुङग्रीकोट र राजाका भाइ भैयाद्हरूको बाहुल्यता छ । यहाँदेखि नजिकै उत्तरतिर कोट छ ।

खुङग्रीकोट गजुलकोटबाट छुट्टिएर बनेको २२ राज्यमध्येको एक राज्य हो भन्ने प्रमाणित भइसकेको छ। (चक्रबहादुर सेनसँग भएको १७०७

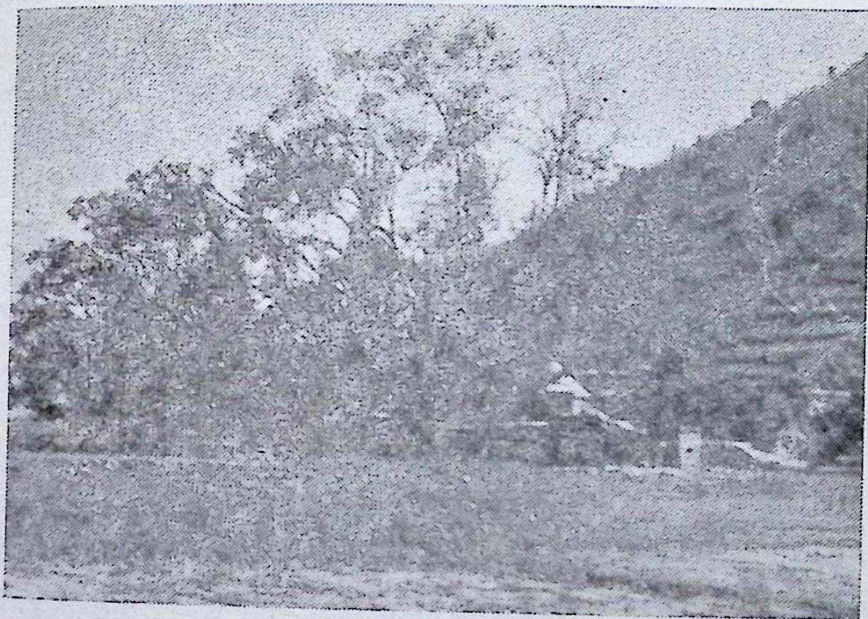


(खुङ्ग्रीस्थित खुङ्ग्रीकोट)

शाके संवतको ताम्रपत्रअनुसार) । खुङ्ग्रीका राजाले गोर्खालीलाई सहयोग गरेको हुँदा हालसम्म उनका सन्तान फत्तेप्रचण्ड सेनले भत्ता पाइरहेछन् । उनी धनचौर गाउँमा बस्छन् । हामीले सूर्यप्रचण्ड सेनसँग वंशावली छ भन्ने थाहा पाएर भेट्न गएका थियौं । तर वंशावली उनको छोराले बाहिर लगेकोले हेर्न पाएनौँ । वडा नं. ४ खुङ्ग्री गाउँ पञ्चायतस्थित कालिकाश्वरी प्रा.वि. अगाडि बराहको करीब ५ फीट अग्लो मन्दिर छ । ढुङ्गा, काठ, माटोले बनेको स्लेटको छानो छ । यो मन्दिरमा पुराना हातहतियारहरू छन् । बराहको पूर्व बराहजस्तै स्वरूप भएको अर्को महिषमर्दिनी (कालिका)को मन्दिर छ । यहाँ महिषमर्दिनी भगवतीको १ फीट अग्लो ढुङ्गाको मूर्ति छ । यो मन्दिरअगाडि पर्खालको भग्नावशेष छ । यहाँबाट प्रवेश गरेपछि कोट आउँछ । यस कोटको पर्खाल ठाउँ ठाउँमा भत्किएकोले मर्मत गर्नु आवश्यक छ । यो कोटघर ३ तले, २ नाले भएको, ढुङ्गा, माटो, काठले बनेको छ । पूर्व पश्चिम २।२ प्रवेशद्वार भएको यस कोटको पूर्वतर्फ ३ वटा झ्याल छन्, जसमध्ये बीचको झ्याल कलात्मक र ठूलो छ । चारैतिर अग्लो पेटी छ । छाना झिँगटीको छ । आँखीझ्यालहरू जम्मा १० वटा छन् । पश्चिममा पनि ३ झ्याल छन् । कौशीको उत्तर दक्षिणमा सिकुवा पनि छ । यो कोट १२ हात चौडाइ र १९ हात लम्बाइको

छ । यो कोटको साँचो फत्ते प्रचण्ड सेनसँग रहने भएकोले भित्र हेर्न पाइएन । तर कोटको अवस्था राम्रो छ ।

कोटको पूर्व खड्‌गको मन्दिर छ । यो मन्दिरभित्र ५ वटा खड्‌ग, ५ वटा तरवार, ५ वटा खुँडा र ५ वटा कटारी छ । यहाँ दशैंमा नौ दिनसम्म अखण्ड पूजा गरिन्छ । यो मन्दिर पनि काठ, ढुङ्गा, माटोले बनेको, स्लेटको छानो भएको साधारण छ । हरेक वर्ष दशैंमा पूजा खर्चवापत रू. १९५०।– श्री ५ को सरकारले दिने व्यवस्था गरेको पाइयो ।



(लुङग्री, माडी र घोडे खोलाको संगममा स्थित उन्मुक्तेश्वर महादेवको मन्दिर, यहाँ चतुर्भुज मेला लाग्छ) ।

खुङग्री गाउँ पञ्चायत वडा नं. लाल्टीबाङमा लुङग्री नदी, माडी नदी र घोडे खोलाको संगममा चतुर्भुज मेला लाग्दछ । यस स्थानमा माघे संक्रान्ति, शिवरात्री र वसन्त पञ्चमीका दिन ठूलो मेला लाग्दछ । यी दिनहरूमा मेला लाग्ने भए पनि तुलनात्मक रूपले श्रीपञ्चमीका दिन लाग्ने मेलालाई सबैभन्दा ठूलो मेलाको रूपमा लिइन्छ । सन्तानको लागि पूजा गरिने यस चतुर्भुज स्थानमा उन्मुक्तश्वर महादेवको शिवलिङ्ग छ । यो मन्दिर गुम्वज शैलीमा निर्माणाधीन अवस्थामा थियो । ढुङ्गा, सिमेन्ट छड प्रयोग गरी मन्दिर निर्माण हुँदै थियो । यस मन्दिरको चारैतिर गणेश, सूर्य, विष्णु र देवीका मन्दिरहरू पनि बन्दै गरेको देख्दा शिव पाञ्चायनको स्वरूपलाई

साकार गरिएको स्पष्ट हुन्छ । महादेव मन्दिरको पूर्वमा सरस्वतीको पश्चिमाभिमुख मन्दिर छ । यो मन्दिर २०४३ सालमा पाटेश्वरीले सम्पूर्ण खर्च आफैले व्यहोरेर बनाइदिएकी रहिछिन् । मन्दिरमा जग खन्दा भेटिएका दुई धातुमूर्तिहरू पनि राखिएका छन् । ५ इन्च अग्लो विष्णु र लक्ष्मी शेषनागमाथि उभिएको एउटा मूर्ति र अर्को ८ इन्च अग्लो ४ हात भएको विष्णुको उभिएको मुद्राका मूर्तिहरू छन् । सरस्वतीको मूर्ति भने करीब २ फीटको हाँसमाथि वसेको ४ हात भएको वीणासहितको संगमरमरको छ । यहाँको पूजारी हीरालाल रेग्मीको अनुसार मन्दिरमा नित्य दुईपटक साँझ-विहान पूजा आराधना गरिन्छ ।

यस स्थानको प्राचीनता वारे यकिन गर्न सक्ने कुनै प्रमाण नभए पनि स्कन्द पुराण सुवर्णतिर्थोन्मुक्तेश्वरअनुसार यस चतुर्भुज भन्ने स्थानमा मैत्र ऋषिले तपस्या गरेका थिए । पुराणमा वर्णित सुवर्णवती (लुण्ठिका) र चित्रावती नदी नै अहिलेको लुङग्री र माडी नदीहरू हुन् । (सं. योगी नरहरिनाथ– २०१३– पृ. २३५) । यस तथ्यले यो स्थानको ऐतिहासिक तथा पुरातात्त्विक भन्दा धार्मिक महत्त्व वढिरहेको देखिन्छ । यहाँ माघे संक्रान्ति, श्रीपञ्चमी तथा शिवरात्रीमा लाग्ने मेलामा दाङ, प्यूठान, रुकुमदेखि मानिसहरू मेला भर्न आउँछन् ।

खुङग्री गा. प. वडा नं. २ को समथर स्थानमा करीब ४ रोपनी वाक्लो अग्लो घना सालको जङ्गल छ । जङ्गलमाझ त्रिपुरेश्वरी देवीको भत्केको मन्दिर छ । पूर्वाभिमुख संगमरमरको हात जोडेर बसेको अवस्थाको देवीको मूर्ति छ । छेउमा त्रिशूल, घण्टी र ध्वजाहरू छन् । नयाँ मन्दिर पनि त्यहीं-निर निर्माण हुँदै गरेको पाइयो । यस स्थानलाई खुङग्रीचौर पनि भनिन्छ । एउटा घण्टीमा शाके १८७८ संवत २०१३ लेखिएको छ । तर यो भन्दा धेरै पुराना घण्टीहरू हुन सक्ने संभावना छ । सतीदेवीको एक पीठको रूपमा चिनिने यी देवी ज्यादै सत्को मानिन्छिन् । यहाँ दुवै दशैंमा ठूलो पूजा हुन्छ । शनिवार र मंगलबार पनि पूजा गर्ने गर्छन् । स्कन्द पुराण माघ महात्म्ये केदारखण्डमा त्रिपुरेश्वरको उल्लेख पाइन्छ ।

खुङग्री गाउँ पञ्चायतको सांस्कृतिक सर्भेक्षण कार्य ३ वजेतिर सकिएपछि हामी घोडा गाउँतिर लाग्छौं । बाटोमा पसल देखेपछि त्यहीं बास बस्ने विचार गऱ्यौं ।

प्रसंगवश कुरा गर्दा यहाँ पनि देवी र खड्गको मन्दिर छ भन्ने थाहा पायौं । घोडागाउँ पञ्चायत वडा नं. ५ मा देवी र खड्गको साधारण

ढुङ्गा, माटो र काठले बनेको छुट्टाछुट्टै मन्दिर छ। यी दुवै मन्दिर शिवप्रियाको पालामा बनेका थिए। शिवप्रियाले गीर्वाणवाट ताम्रपत्र पाएकी थिइन्।

''श्री दुर्गासहाय

श्री वुवाज्यू

स्वस्तीश्री गिरीराज चक्रचुडामणि नरनारायणेत्यादि विविध विरूदावली विराजमान मनोन्नत श्री मन्महाराजाधिराज श्री श्री श्री महाराज गीर्वाण युद्ध विक्रम शाह वहादुर सम्शेर जंग देवानाम सदा समर विजयीनाम... आगे शिवप्रियाका फुपुज्यूलाई ... बाट पिउठानाका अंबलमा पूर्व माडी खोलो घोरा खोलाको दोभान दक्षिण घोरै खोला छापखोला कुला माथिको ढीक झ्यालया ढुङ्गा एकल्या सिमल हाक्रया पहराका फेदि घोरा खोला सुपाल नेटाकी लुहुकिल मसिनाको साँध पहरो वाध्या ढुङ्गो टुनीवोट पाखा पानीको खोल्सी गारा पानीको खोलाको दोभान पश्चिम सल्याना लुहुकिल सीतको साथ धाबा थुम्की सादी वनको पानी ठूलो बडाचौरको भर्ती डाँडाको पानी ढलो उत्तर भोर्ती फेदिको लुहुकिलका छाप खोला माडी खोलाको दोभान यति किल्लाभित्र विना फकिराना गुठ बाहेक तपसिल वमोजिम घरथर संधियारले साँध घुमी चार किल्ला लुहुकिल गरी छुट्याई दियाका खेत ५ पाँच औ चल्दो मिल्दो हुँदा हामीले थपी वकस्याका खेत २ मुरी ४० चालीस जम्मा खेत ७।४० औ सया रूपिया उक्त पत्र पायाका खुवा विर्तियार गैरहले अघिदेखि मानी आयाको अमालीको रकम समेत कुस विर्ता वितलव गरी सर्वाङ्ग माटी मेटी वकस्याको सर्हा धर्म थामी मोहर तावा पत्र गरी वकस्यौं खातिर जामासित तपसिल बमोजिमका खेत खुद आफ्नो विर्ता वितलव जानी सुख भोग गर। स्वदत्ता परदत्ताम्वा योहरेश्च वसुन्धराम। षष्टी वर्ष सहर्षाणी विष्टायां जायते कृमि ।।१।। इति ज्ञात्वा सर्वेश्वनीयम ।।,

तपसिल

फलावाङ	मुरी –	९२	डुम्रीङ	मुरी	६९
रामसि	''	१९	कल्यारी	''	३४
एतलो	''	१२	वासवोटी	''	४१
वान्द्रा	''	१८	सिम्ल्या	''	५
पिपलफेद	''	२०	सेक्याली	''	८
खराखेत	''	८	अमिल्या	''	४९
टुनाहा	''	२२	अर्चल्या	''	८

दफ सिम्ल्या	"	८	कोदाल्या	"	२०
टुबीजा	"	९	लामीखोरिया	"	५
दफेटुवीज	"	१९	प्रठाथान	"	१६
दफेवासवोट	"	२२	तालखेत	"	१००
वडहऱ्या	"	८	भाक्रवङ	"	१२०
			दफेअमिला	"	२०

यो विर्ताको मोहर तावा पत्र हुदाका साक्षी श्री चौतारा वमशाह श्री चौतारा शेरवहादुर शाह, काजी दामोदर पाण्डे, काजी वँशाधर सिं काजी त्रिभुवन काजी नरसिं सरदार जैरू पसाही, सरदार पुरन शाही, सरदार भैरव सिं, सरदार अमर सि थापा सर्दार जसीवन्त भंडारी खजाञ्ची जघन कर्पदार भोटु पाँडे । सँधियार हरि जैसी अर्याल भानु पाध्या खनाल वाका पंथ जगजीत पाँडे वंशवीर राना हरिवंश वोहरा ।। डुंगोल ३ काल्या– जगत महंत सिं ।। इति संवत १८५८ साल माघ वदी १ रोज ३ शुभम ।

बिर्ता हुन्जेल मन्दिरको संरक्षण भएको थियो । अहिले बिर्ता नभएकोले मन्दिरहरू जीर्ण अवस्थामा पुगेका छन् । वर्षको दुई पटक दुवै दशैंमा पूजाआजा हुन्छ । दुवै मन्दिरमा मूर्ति छैन । शिलाको प्रतीक मात्र छ ।

हामी जुन ठाउँमा वास वसेका थियौं, त्यो दाङ जाने वाटो थियो । वाटो पारी स्वर्गद्वारीको डाँडो पर्थ्यो । हामी यति नजिक थियौं । जाने इच्छा पनि त्यतिकै प्रवल थियो र पनि ज्यादै थकित र गलित भएकाले फेरि आउने कामना मात्र गर्न सक्यौं । वाटोको वीचमा खुलास्थानमा खाना खाई सुत्यौं । अभ्यस्त भइसकेकाहरू त मस्तले निदाए । तर म चाहिं निर्धक्क हुन सकिन । हाम्रो रोल्पा यात्राको यो अन्तिम वास थियो । यसैमा म खुशी थिएँ । अव जतिसुकै कष्ट सहेर हिँड्नुपरे पनि त्यसको लक्ष्य घर भएकोले उत्साह र साहस कम भएको थिएन । घर पुग्ने उमङ्ग तौलन सकिदैन । त्यसैले त विहान ५ वजे नै उठेर दाङतिर लाग्छौं । जौलापोखरी गाउँ पञ्चायतमा पुगेर दही च्यूरा खायौं । विस्तारै हिँड्दै हामी सुर्पानिटा ९ वजेतिर आइपुग्यौं । यहीँबाट हांलेरी जाने वाटो रहेछ । मेरो हिँडाइ कछुवाको हिँडाइभन्दा छिटो थिएन । म हिँडिरहेको थिएँ किनभने हिँडिराखेमा मात्र म घर पुग्न सक्छु भन्ने मनमा थियो । मेरो अवस्था यस्तो भइसकेको थियो यदि अन्यत्र जानु परेको भए म एक पाइला चाल्न सक्दिनथें । तर मेरो साथी

मजस्तो गलेका थिएनन् न त थाकेका नै थिए। त्यसैले उनको भाव बुझेर मैले उनलाई जान दिएँ। उनी आजै काठमाडौं जान चाहन्थे। म खालि दाङ-सम्म मात्र।

११ बजे दुबी डाँडा पुगेर मैले खाना खाएँ। अलि अगाडि हिँडेपछि राम्चेसैंघी भन्ने ठाउँ पुगियो। यहाँबाट दाङ देखिँदो रहेछ। एक जना बूढा मान्छे दाङ जाँदै रहेछन्। उनीसँगै गफ गर्दै हिडें। विभिन्न किसिमको गफ गर्दै जाँदा बाटो काट्न अलि सजिलो हुँदो रहेछ। भारतको नाकाबन्दीको कुरा हामीले मात्र हैन, त्यो बाटो हिँड्ने प्रत्येक भरिया, बटुवाहरूले पनि गरे।

दाङ पुग्दा ५ बजिसकेको थियो। तर पनि म खुशी थिएँ, किनभने अब जहाँ गए पनि हिँड्नु पर्दैनथ्यो। रोल्पाको सांस्कृतिक सम्पदाको सर्भेक्षण कार्य जम्माजम्मीमा सम्पन्न भइसकेको थियो। तर समयाभावले गर्दा भावाङ, भामा ओडार, इरिबाङको थुनीकोटमा भएको काठको भगवती, सुनछहारी, जीनावाङ नाउले हाइस्कूलभन्दा माथिको डांडा जसलाई पुरातात्त्विक महत्त्वको भन्ने गरिन्छ आदि स्थानमा पुग्न नपाउँदा दुःख पनि लाग्यो।

सन्दर्भ ग्रन्थहरू:-

१. योगी नरहरिनाथ (सं.)- हिमवत्खण्ड-गोरक्षटिल्लाकाशी योगप्रचारिणित श्रीराम प्रेस बुलानाला बाराणशी- २०१३
२. मेचीदेखि महाकाली भाग ४- श्री ५ को सरकार सञ्चार मन्त्रालय सूचना विभाग- २०३१
३. Kirkpatrick- An Account of the Kingdom of Nepaul Asian Publication Services New Delhi 110024-1975.
४. Hamilton F.B.- An Account of the Kingdom of Nepal- Asian Educational Services New Delhi- 1986.
५. धनवज्र वज्राचार्य (प्र.) लिच्छविकालका अभिलेख- नेपाल र एशियाली अध्ययन-संस्थान, त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुर- २०३०
६. सूर्यमणि अधिकारी- पश्चिम नेपालको ऐतिहासिक अन्वेषण- नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुर- २०४३
७. साफल्य अमात्य (प्र.)- सांस्कृतिक सम्पदाको प्रारम्भिक सर्वेक्षण प्रतिवेदन २०४५। ०४६ भाग ८- श्री ५ को सरकार शिक्षा तथा संस्कृति मन्त्रालय, पुरातत्त्व विभाग- २०४६।



नेपाली नाटक: परम्परा, विकास र प्रवृत्ति

घटराज भट्टराई

१. पृष्ठभूमि

नेपालको सांस्कृतिक परम्परातिर दृष्टि दिंदा गन्धर्वहरूले गाउने, अप्सराहरूले नाच्ने, किन्नर किन्नरीले नाचगान गर्नेजस्ता अनेक प्रसङ्ग वैदिक, पौराणिक र प्राचीन काव्य तथा नाटकहरूमा भेटिन्छ। यस दृष्टिले नेपालको प्राचीन नाट्यपरम्परा निकै प्रभावकारी भएको अनुमान हुन्छ। लिच्छवि तथा मल्लकालमा पनि नेपाली नाट्यपरम्परा समृद्धरूपमा देखापर्छ। नेपाली भाषामा रचना नभेटिए पनि नेवारी, मैथिली, संस्कृतजस्ता भाषाका निकै नाटक मल्लकालमा फेला पर्छन्। वि. सं. १२५८ (अरि मल्लको शासनकाल) देखि पूरै मल्लकाल नाटक रचना र मञ्चनका दृष्टिले समृद्ध देखापर्छ। धर्मगुप्तका रामाङ्कनाटिका १३६० ई. भैरवानन्द नाटक १३८०ई, रण मल्लको पाण्डवविजय नाटक १४७८, जगज्योति मल्लका मुदित कुवलयाख्य नाटक १६२८ ई. हरगौरी विवाह १६२९ ई. कुन्जविहारी (मैथिली) त्यस्तै जगतप्रकाश मल्लका मत्स्यगन्धिनी १६६८ ई. मदन चरित, जितामित्र मल्लको मदालसा हरण १६८७ ई. गोपीचन्द्र १६९० ई. भूपतीन्द्र मल्लको विद्याविलाप१७२० ई. रणजित मल्लको रामचरित, माधव काम कन्दलाका अतिरिक्त उषाहरण १७५४ ई. अन्धकासुर वधोपाख्यान १६६८ ई. कृष्णचरित्र नाटक १७२९ ई. रामायण नाटक १७६५ ई. प्रताप मल्लको दिगम्बर रूपक १६५५

आदि नाटक पाइनाले नेपालको मल्लकाल नाटक-सृजना र मञ्चनका दृष्टिले समृद्धकाल थियो भन्ने कुरा प्रमाणित हुन्छ। त्यस बेला विषयवस्तु पौराणिक र परम्परागत नै भए पनि भाषा चाहिं संस्कृत, मैथिली, नेवारी, भोजपुरी आदि थिए। नाट्य-कलाका दृष्टिले मनोरञ्जक र शिक्षाप्रद अनि पूर्वीय नाट्य सिद्धान्तकै अनुशरण गरेका देखिन्छन्। नेपाली भाषाका शिलालेख ताम्रपत्र आदि ऐतिहासिक महत्त्वपूर्ण सामग्रीका अतिरिक्त साहित्यिक सामग्री पाइसक्ता पनि नाटक भने त्यस बेला लेखिएको वा मञ्चन भएको प्रमाण हालसम्म फेला परेको छैन। यसरी नेपाली नाटकको पृष्ठभूमिका रूपमा मल्लकालले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ।

२. नेपाली नाटकको प्राथमिक काल

विशाल नेपालको एकीकरण अभियान चलिरहेका बेला सुवानन्ददास, शक्तिवल्लभ, उदयानन्दजस्ता सशक्त साहित्यिक प्रतिभा देखिनु नेपाली वाङमयको इतिहासमा महत्त्वपूर्ण घटना हो। पृथ्वीनारायण सधैं सङ्घर्षरत र विशाल नेपाल-निर्माण अभियानमा संलग्न व्यक्तित्व भएकाले नाच, गान, आमोद प्रमोदमा लाग्ने समय उनलाई थिएन। तैपनि त्यस समयमा केही नाटकहरू लेखिए र मञ्चन पनि भए। पृथ्वीनारायणकै सभापण्डित शक्तिवल्लभ अर्यालले जयरत्नाकर, हास्यकदम्वजस्ता नाटक लेखी हास्यकदम्वलाई नेपालीमा समेत रूपान्तर गरेको पाइनाले त्यस बेलाको नेपाली भाषाप्रतिको अनुराग प्रकट हुन आउँछ। संस्कृतको लामो परम्परा भए पनि नेपालीमा नाटक लेखनका प्रथम प्रयोक्ता शक्तिवल्लभ नै हुन गए। भोलिको खोजीले अन्य प्रमाणित गरेन भने हास्यकदम्ब नै नेपालीमा आवद्ध पहिलो नाट्य-कृति हो। यो रचनाको नेपालीकरण वि. सं. १८५५ तिर भएको अनुमान बालकृष्णले गरेका छन्।[1] हास्यकदम्बमा पाँच उल्लोल (अङ्क) छन्। यसमा नेपाल र नेपाली राजाको गौरवमय चित्र, प्रताप सेन उनकी पत्नी र उनका मन्त्री पुरोहित आदिको प्रहसनमय चित्र छ। हास्यरसप्रधान प्रस्तुत नाट्यकृति नेपालीमा रूपान्तर गरी शक्तिवल्लभले महत्त्वपूर्ण काम गरेको देखिन्छ। केही नभएका बखत नेपालीमा पनि नाटक लेखिन सक्छ; कविता रचिन सक्छ भन्ने देखाउन पनि प्रस्तुत 'हास्यकदम्व' को आफ्नै गरिमामय स्थान छ। प्राथमिक काल नै संस्कृतको प्रसिद्ध नाटक **हनुमान नाटक** र **प्रबोध चन्द्रोदय** का नेपाली अनुवाद भयो जसको प्रकाशन अहिलेसम्म हुन सकेको छैन। रामचरित्रलाई भक्तिरसमा प्रवाहित गरी

स्वयं हनुमान्ले लेखी पछि प्रकाशित भएको मानिने हनुमान् नाटक बेजोड ग्रन्थ हो-जसको नेपालीकरण मोतीराम भट्टको उदय हुनु निकै अगाडि नै भएको अनुमान हुन्छ। जसबारे शरद्चन्द्र शर्माले प्रज्ञामा चर्चा गरी लेख छपाएका छन्। यसै कालको अर्को प्रसिद्ध नाट्यकृति हो 'मुद्रा राक्षस' भीमसेन थापा कालीन प्रसिद्ध विद्वान् भवानीदत्त पाण्डेद्वारा अनूदित प्रस्तुत नाटक खण्डित रूपमा फेला परे पनि भाषा, शैली र अभिव्यक्तिका दृष्टिले यो नाटक निकै महत्त्वपूर्ण देखिन्छ।

यसरी प्राथमिक कालका सामग्री कम भए पनि विषय र प्रस्तुतिका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छन्। पृथ्वीनारायणको समयदेखि मोतीराम भट्टको उदय नभएसम्म कति नाटक लेखिए कति अभिनीत भए भन्ने विषय अनुसन्धान-लायक छ। अहिलेसम्म प्राप्त सामग्रीले पनि यस कालको महत्त्व देखाएकै छ।

३– नेपाली नाटकको माध्यमिक काल

नेपाली नाटकको माध्यमिककाल १९४१ देखि १९८५ सम्म मानिन्छ। यस अवधिमा निकै नाटकहरू लेखिए, अनूदित र रूपान्तरित भई प्रकाशित भए। मोतीरामकाल उर्दू हिन्दी नाट्य मञ्चनकै प्रवल काल थियो। नेपालीमा पनि नाटक लेखिन र मञ्चित हुन सक्छ भन्ने देखाउन भट्टले निकै ठूलो प्रयास गरे। शकुन्तला, प्रियदर्शिका जस्ता संस्कृतका प्रसिद्ध नाटकहरूको नेपालीकरण गरी तत्कालीन रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गरेको जानकारी मिल्छ। वीरशमशेरको शासनकाल संगीत तथा नाट्य-मञ्चका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण समय थियो। शृङ्गार रसका संस्कृत नाटक रूपान्तर गरी शृङ्गारिक प्रवृत्तिलाई अगाडि वढाउन मोतीराम भट्टले महत्त्वपूर्ण योगदान गरेको कुरा स्पष्ट हुन आउँछ। माध्यमिक कालीन नाट्यरचनाको विवरण मोटामोटी रूपमा यसरी राख्न सकिन्छ–

नाटककार	नाटक	रचना समय	प्रकाशन
१. मोतीराम भट्ट	शकुन्तला	१९४३ तिर	अप्रकाशित
२. ,,	प्रिय दर्शिका	१९४९	२०१६ प्रकाशन
३. तीर्थप्रसाद आचार्य	वेदान्त सार	१९५९	१९६०
४. मेदिनी प्रसाद रेग्मी–	ज्ञानभङ्ग तरङ्गणी	१९५९	१९६०
५. पहलमान सिंहस्वार–	आनन्दराज	१९५९	१९६०
६. ,,	अटलबहादुर	१९६०	१९६२
७. ,,	रामायण नाटक	१९६०	१९६१

८. शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याल– रत्नावली १९७० १९७०
९. ,, विद्यासुन्दर १९७३ १९७३
१०. ,, शकुन्तला १९७१ १९७३
११. ,, मालतीमाधव १९७६ २०२६
१२. ,, उत्तररामचरित १९७६ अप्रकाशित
१३. शचीवियोग, कर्पूर मञ्जरी, मदन मञ्जरी प्रियदर्शिका, अनुपलब्ध
१४. केदारसमशेर थापा दुर्गाभक्ति तरङ्गिणी १९७३ १९७३
१५. वीर ध्रुवचरित्र, वीर सावित्रीचरित्र, वीर प्रह्लाद, मदालसा जस्ता नाटक केदार समशेरबाट लेखिएको जानकारी मिल्छ ।
१६. वैजनाथ सेढाईं– मदालसोपाख्यान– ? ?
१७. जीमनाथ रिमाल समेत अशोकसुन्दरी नाटिका १९७४–१९७४
१८. लेखनाथ/राममणि– भर्तृहरि निर्वेद १९७४–१९७४
१९. पहलमान– विमलादेवी १९७५–२०३२
२०. ,, रत्नावली ? ?
२१. ,, लालुभागा १९७६–अप्रकाशित
२२. ,, विष्णुमाया १९७९–२०३३
२३. वालाप्रसाद विल्वमङ्गल १९७७–अप्रकाशित
२४. छमनलाल गरीबदास श्री हरिश्चन्द्र १९७७ ,,
२५. पारसमणि प्रधान सुन्दरकुमार १९७८–१९७८
२६. पहलमान अभिज्ञान शाकुन्तल १९८०–२०१६
२७. पारसमणि प्रधान बुद्धचरित १९८२–१९८२
२८. केशरशमशेर विक्रमोर्वशी १९८२–१९८२
२९. रामप्रसाद सत्याल फूलमा भमरा १९८५–१९८५

माध्यमिक कालमा लेखिएका प्रकाशित अप्रकाशित नाटकहरूको उपर्युक्त विवरणबाट यस कालका प्रमुख नाटककारमा मोतिराम, पहलमानसिंह स्वाँर, शम्भुप्रसाद ढुंग्याल, केदार शमशेर र पारसमणि प्रधान देखिन्छन् । हुन त अरू पनि थुप्रै नाटककारहरू देखिएका छन् र अझ अनुसन्धानका गर्भमा कति छन्– तिनको लेखाजोखा त बाँकी नै छ । अझ त्यस कालमा मञ्चन तथा अभिनीत भएका नाटक-नाटिकाको विवरण तयार गर्ने हो भने निकै ठूलो सूचीतयार पार्नुपर्ने हुन्छ । जे होस् नेपाली नाटकको माध्यमिक काल एक

———————

१– हेर्नू:– पाँच सय वर्ष पृ. ३५१

समृद्ध र प्रभावशाली समयको रूपमा देखापर्छ । मोतीरामजस्ता प्रतिभा नाट्य प्रवर्तक, पहलमानजस्ता वियोगान्त नाटकका प्रवर्तक र प्रयोक्ता, शम्भुप्रसाद जस्ता प्रतिभाशाली नाटककार यसै युगका उपलब्धि हुन् । आधुनिक नाट्य शिल्पको केही कमी भए पनि पूर्वीय तथा पश्चिमी नाट्य-शिल्पको प्रयोग माध्यमिक कालीन नाटकहरूमा पर्याप्त भइसकेको अनुभव हुन्छ । रूपान्तर, अनुवाद मात्र होइन नयाँ ढाँचामा प्रस्तुत गर्ने सीप पनि तत्कालीन नाटकहरूमा पर्याप्त भेटिन्छ । त्यस बेलाका जाँगरिला नाटककारहरूले दिएको अमर योगदान आजका लागि पनि स्मरणीय उपलब्धि प्रमाणित गराइ-रहेछन् ।

४. नेपाली नाटकको आधुनिककाल

आधुनिककाल बि. सं. १९८६ देखि आजसम्म मानिन्छ । नेपाली नाटकको आधुनिक काललाई प्रवृत्ति नाट्यशिल्पका दृष्टिले अनेक किसिमवाट वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । आधुनिक कालका प्रमुख नाटककारका मुख्य मुख्य योगदान केलाउने वा चर्चा गर्ने क्रममा यसरी संक्षिप्त विवेचना गर्न सकिन्छ ।

४– १. नाटककार बालकृष्ण सम

सम (१९५९–२०३८) ले नेपाली आधुनिक नाटकको सृजनामा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । मुटुको व्यथा १९८६ बाट प्रारम्भ भएको उनको नाट्य शिल्प ऐतिहासिक, पौराणिक र सामाजिक विषयवस्तु अँगालेर वियोगान्त तथा संयोगान्त दुवै रूपमा प्रकट भएको छ । अनुष्टुब् शैलीमा लेखिएका कविता नाटकका रूपमा मात्र होइन शुद्ध गद्यशैलीमा पनि उनका नाटक बेजोड छन् । समका नाटकहरूको विवरण यस प्रकार छ–

नाटक	रचना	प्रकाशन
१. मिलिन्द	१९७७	–
२. तानसेनको झरी	१९७९	२०२७
३. अज (अपूर्ण)	१९८३	–
४. मुटुको व्यथा	१९८५	१९८६
५. ध्रुव	१९८६	१९८६
६. अमलेख	१९८६	–
७. प्राणदान	१९८८	–
८. मुकुन्दइन्दिरा	१९९४	१९९४

९. प्रह्लाद	१९९५	१९९५
१०. प्रेमपिण्ड (पहिलो)	१९९५	–
११. अन्धवेग	१९९६	१९९६
१२. उ मरेकी छैन	१९९९	२०२५
१३. भक्त भानुभक्त	?	२०००
१४. म	?	२००२
१५. प्रेमपिण्ड (दोस्रो)	२००५	२००९
१६. स्वास्नीमान्छे	२००७	२०३३
१७. अमर सिंह	२०१०	२०१०
१८. तलमाथि	२०११	२०२३
१९. भीमसेनको अन्त्य	२०१२	२०४०
२०. राजेन्द्रलक्ष्मी	२०१३	–
२१. हरिततारा	२०१४	–
२२. नयाँ घर	२०१५	–

उपर्युक्त नाटकका अतिरिक्त अनेक एकाङ्की नाटक पनि समले लेखेका छन् । माध्यमिक कालीन प्रवृत्ति र धारामा नाटककार समको उदय भए पनि मुटुको व्यथा १९८६ बाट उनले आधुनिक कालको पूर्ण नेतृत्व प्रदान गरे । उनका उत्तरवर्ती नाटक बेजोड आधुनिक शैली र शिल्पमा लेखिँदै गए । नेपाली शेक्सपियरका रूपमा पनि उनी उनको नाट्य प्रतिभाले परिचित भएका छन् । उनको नाट्य-शिल्पबारे डा. हिमांशु थापा र डा. केशवप्रसाद उपाध्यायले अध्ययन गरी विद्यावारिधि उपाधि प्राप्त गरिसकेका छन् ।

४. २– नाटककार भीमनिधि

भीमनिधि (१९६८– २०३०) नेपाली नाट्य साहित्यका महान् साधक हुन् । उनले विशुद्ध गद्यशैलीमा आफ्ना नाटकहरु लेखेका छन् । उनले पनि समले जस्तै ऐतिहासिक, पौराणिक र सामाजिक विषय अँगालेर अभिव्यक्ति दिएका छन् । उनका प्रकाशित नाटकहरूको विवरण यस प्रकार छ ।

१. सहनशीला सुशीला	१९९५	–	१९९५
२. आदर्श जीवन	१९८६	–	२००८
३. पुतली	१९९७	–	१९९९
४. काशीवास	१९९८	–	१९९८

५. किसान	१९९९	–	२००३
६. नैनिका राम	२०००	–	२००४
७. विवाह	२००१	–	२०१०
८. पाँच ऐतिहासिक एकाङ्की	(विभिन्न समय)	–	२००८
९. एकाङ्की पल्लव	(विभिन्न समय)	–	२०११
१०. सत्य हरिश्चन्द्र	२०१०	–	२०१३
११. नोकर	२०११	–	२०१४
१२. सिद्धार्थ गौतम	२०१३	–	२०१३
१३. एकाङ्की कली	(विभिन्न समय)	–	२०२१
१४. शिलान्यास	२०२१	–	२०२३
१५. चौतारा लक्ष्मीनारायण	२०२३	–	२०२४
१६. माटोको माया	२०२७	–	२०२७
१७. महाराज भूपतीन्द्र	२०२७	–	२०२८
१८. इन्द्रधनुष	(विभिन्न मितिमा)		२०२७
१९. आत्महत्या			

नाटककार तिवारीले समाजमा गौंडा-गल्छेडा पत्ता लगाउँदै मानवीय सुख दुःखका प्रसङ्गलाई अत्यन्त सरल र सजीव रूपले उतारेका छन् । उनका नाटक ऐतिहासिक, पौराणिक वा सामाजिक जुनसुकै विषयमा आधारित भएपनि उनका नाट्यरचना मानवीय कारुणिक पक्षको उद्घाटन गर्न निकै सफल छन् ।

४–३. नाटककार रिमाल

गोपालप्रसाद रिमाल (१९७५) ले थोरै नाट्यरचना दिए पनि यथार्थवादी धारालाई अगाडि बढाउने काम प्रभावकारी रूपले गरेको पाइन्छ । उनका नाट्यरचना हुन्–

नाट्य रचना हुन् –

१–	मसान	(नाटक)	१९९९ — २००२
२–	यो प्रेम	(नाटक)	२००० — २०१७
३–	माया	(एकाङ्की)	? — ?
४–	नेपाली संस्कृति	(एकाङ्की)	? — ?

आधुनिक नेपाली नाट्यसाहित्यमा यथार्थवादी चिन्तन अगाडि बढाउने र प्रभावकारी नाट्यरचना गर्ने सन्दर्भमा रिमालको ठूलो भूमिका

रहेको छ। डा. केशवप्रसाद लेख्छन् "मसानको नारीसमाज सन्तानप्राप्तिका निम्ति पुरुषको वहु विवाहको समर्थक छ। यो प्रेमको नारीसमाज बासनाको आग्रहमा सौता वन्न इच्छुक हुन्छ र पुरुष पनि त्यसै वासनाका निम्ति वहुविवाह गर्न उत्कण्ठित रहन्छ" जेहोस् नाटकार रिमालको आफ्नै किसिमले महत्त्वपूर्ण स्थान छ।

४.४. नाटककार गोविन्द गोठाले

गोविन्द गोठाले (१९७९) नेपाली कथा उपन्यास क्षेत्रका विशेष प्रतिभा भए पनि नाटक क्षेत्रमा पनि उनको महत्त्वपूर्ण योगदान छ। मनो वैज्ञानिक पाराले पात्र पातका माध्यमबाट समस्याको प्रस्तुति गर्नु उनको नाट्य विशेषता हो। उनका नाटकहरू हुन्–

१. भूसको आगो	(नाटक)	२०१३
२. च्यातिएको पर्दा	(नाटक)	२०१६
३. भोको घर	(नाटक संग्रह)	२९३४
४. दोष कसैको छैन (नाटक)		

उपर्युक्त नाटक तथा एकाङ्कीका आधारमा मनोवैज्ञानिक शिल्प प्रभावकारी रूपले व्यक्त भएको पाइन्छ।

४.५. नाटककार विजय मल्ल

विजय मल्ल (१९८२) कविता, तथा उपन्यासक्षेत्रमा निकै चर्चित भए झैं नेपाली नाटकरचनाका क्षेत्रमा पनि निकै चर्चित र सम्मानित छन्। नेपाली मनोवैज्ञानिक धारालाई आकर्षकरूपले अगाडि बढाउने क्रममा मल्लको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ। उनका प्रकाशित पुस्तकहरू हुन् –

१. कोही किन बरबाद होस्	(नाटक)	२०१६
२. जिउँदो लास	(नाटक)	२०१७
३. पत्थरको कथा	(एकाङ्की संङ्कलन)	२०२६
४. बहुलाकाजीको सपना	"	२०२६
५. दोमान	"	२०२६
६. सात एकाङ्की	(सं.)	२०३९
७. भूलैभूलको यथार्थ	(नाटक)	२०४१
८. स्मृतिको पर्खालभित्र	(नाटक)	२०४०

उपर्युक्त नाट्यकृतिका आधारमा नेपाली मनोवैज्ञानिक चिन्तन निकै अगाडि बढेको छ । मनोवैज्ञानिक मोडलाई सशक्त बनाउने काम विजयले गरेका छन् ।

४. ६. अन्यनाटक र नाटककार

नेपाली नाटकलाई प्रभावकारी रूपले अगाडि बढाउन सहयोग गर्ने, उल्लेखनीय नाटककारहरूमा लेखनाथ पौड्याल (१९४१–२०२२) को लक्ष्मी-पूजा १९९४, भर्तृहरि निर्वेद (२०२०) र अभिज्ञान शाकुन्तल (२०१५) बाट उनको नाट्यशिल्प र अनुवाद कला स्पष्ट बुझ्न सकिन्छ । त्यस्तै चूडानाथ भट्टराय (१९७५) का नाट्यकृतिहरूमा परिवर्तन २००५, मुद्राराक्षस २०१३, परिमाण २०१६ (संस्कृत) मेरा रूपकका चार रूप (एकाङ्की संग्रह) २०३३ जस्ता नाट्यकृतिका माध्यमबाट आफ्नो प्रतिभा प्रदर्शन गर्न सक्षम छन् भने हृदयचन्द्रसिंह प्रधान (१९७२) ले पूर्णाङ्की नाटक नलेखे पनि छेउ लागेर, गङ्गालालको चिता, उनी देवता हुन्, कीर्तिपुरको युद्धमा जस्ता एकाङ्की-संग्रह प्रकाशित गरेर नेपाली नाटकरचनाका क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान गरेका छन् । ऐतिहासिक र सामाजिक विषय अँगाल्दै समसामयिक समस्यालाई यथार्थ-मूलक दृष्टिकोणले अभिव्यक्ति दिनु उनको विशेषता हो । त्यस्तै माधवप्रसाद घिमिरे मूलतः कवि भए पनि मालती मङ्गले, शकुन्तला जस्ता गीति नाटकका आधारमा उनले निकै ठूलो प्रतिष्ठा कमाएका छन् । अझ मालती मङ्गलेको प्रदर्शनबाट उनले प्राप्त गरेको सफलता निकै महत्त्वपूर्ण रहेको छ । रमेश विकल कथाकार भए पनि भक्ति थापा नाटकको आफ्नै स्थान छ । कालीदास पराजुली-को उत्तर रामचरित, माधव भण्डारीका बरजम, आमाको आकाङ्क्षा, नाटकहरू, नारायणदत्त शास्त्रीका केही नाटक, महाकवि पं. गुणराज उपाध्यायको कलङ्क-मोचन (नाटक) र ज्योतिप्रसाद गौतमका अजामिल, गोवर्धनाभिनय जस्ता धार्मिक चिन्तनप्रधान नाटकहरूले आफ्नै प्रकारको योगदान गरेका छन् । त्यस्तै धुस्वाँ सायमीको हिमाल स्पन्दन, वसन्तकुमार शर्माको युगको वारिस, माधुरी भट्टराईको मूक देवता, गोपाल पराजुलीका गोलार्धका दुई छेउ, सडक-पछि सडक पनि उल्लेखनीय छन् । मोहनराज शर्मा १९९७ ले वैकुण्ठ एक्सप्रेस नामक नाटकमा नै मदन पुरस्कार पाएका छन् । त्यस्तै उनका जेमन्त, यमाहा नामक नाटक पनि आधुनिक परिवेशलाई औंल्याउन निकै सफल छन् । दिल-साहनीका ज्याला, जनताका शत्रु नाटक, सरुभक्तका युद्ध उही ग्याँस च्याम्बर-भित्र, शिशिरका अन्तिम दिनहरू, इथर जस्ता नाटकहरूले केही नयाँपन दिन

खोजेका छन् । आजको समाजलाई नयाँ पाराले प्रस्तुत गर्ने सरुभक्तको प्रयास छ । लोकेन्द्रबहादुर चन्दको नेताको साथी, पनि उल्लेखनीय नाट्य कृति हो भने– कविप्रसाद गौतमका धार्मिक प्रकृतिका नाटकको पनि आफ्नै स्थान छ । सुन्दर-प्रसाद शाहा दुःखीका झागल गुरुङ २०११, अन्धविश्वास २०१३ नाटकहरूले पनि आफ्नै प्रकारको स्थान कायम गरेका छन् । वासु पासाका किसान हो ! समाज जस्ता नाटकले आफ्नै दृष्टिकोण राखेका छन् भने कञ्चन पुडासैनीको भूमिसुधार अधिकारी नाटक पनि उल्लेखनीय छ । रुद्रराज पाण्डेले हाम्रो नेपाल, हाम्रो गौरव जस्ता एकाङ्की संग्रह रचना गरी नेपालको गौरव झल्काउन प्रयास गरेका छन् भने जितेन्द्र महत अभिलाषीका श्री ५ रणबहादुर शाह, पर्दाभित्र जीत गढीको कथा जस्ता नाटक उल्लेखनीय रहेका छन् । सोमनाथ घिमिरेको मयूर-ध्वज शङ्करषडानन धार्मिक नाटक हुन् । यिनको आफ्नै मूल्य छ ।

सत्यमोहन जोशी (१९७८) ले पनि सिपाही र रंती (नाटक) दैलाको बत्ती, फर्केर हेर्दा, जब घाम लाग्छ जस्ता नाट्यकृतिका माध्यमबाट नेपाली नाटक-क्षेत्रलाई योगदान पुऱ्याएका छन् । फणीन्द्रराज खेताला (१९७९) ले विजय नाटक २०१९, नागफनी र स्वास्नीमान्छे २०२८ जस्ता नाट्य-कृतिका माध्यमबाट आफ्नो योगदान अर्पित गरेका छन् । श्यामदास वैष्णव (१९८१) ले केही गीति नाटक, केही लघु नाटक लेखेर आफ्नो सेवा यसतर्फ देखाएका छन् भने महाकवि देवकोटा (१९६६–२०१६) ले पनि सत्यवान् सावित्री, कृषबाला जस्ता नाट्यरचना गरेर नाटकलाई टेवा दिएका छन् । वासु शशी (१९९४) का तीन नाटक, बाँसुरीमा नअटाएका धुनहरू, सारा मेरा सन्तान जस्ता कृतिले आफ्नै स्थान लिन खोजेका छन् भने भूपीले पनि परिवर्तन (नाटक) लेखेर आफ्नो प्रेमभाव देखाएका थिए । देवेन्द्रराज अर्याल एन्टी गनी, एगामेमनन जस्ता नाटकलाई अनुवाद गरेर नाटकका क्षेत्रमा योगदान गर्न अघि सरे भने ध्रुवचन्द्र गौतमको भस्मासुरको नलीहाड, सरुभक्तको शिशिरका अन्तिम दिनहरू, अशेष मल्लका केही नाटकहरूले पनि नेपाली नाट्यक्षेत्रको उज्यालो भविष्यको सङ्केत गरिरहेछन् । अश्वत्थामा हतोहतः, समय, समय अनि समयका नाटककार अविनाश श्रेष्ठ, सडक नाटकका लेखक र अभिनेता, सर्वनामका संचालक, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका नाटक-महोत्सवमा मञ्चित नाटक र नाटककार राष्ट्रिय नाचघरमा मञ्चित नाटकहरूको पनि आफ्नै भूमिका छ । शङ्करको झोलाले नेपाली नाट्यक्षेत्रमा गरेको योगदान पनि यस सन्दर्भमा उल्लेखनीय छ । कल्पना घिमिरेद्वारा प्रस्तुत फ्रेञ्च नाटकहरूको नेपाली प्रस्तुति पनि विशेष महत्त्व राख्छ ।

५. निष्कर्ष

नेपाली नाटकको इतिहास लामो छ । यस पक्षका विशेषताको विवेचना र विश्लेषण यस लेखमा संभव भएन । यो त नेपाली नाटकको इतिहासमा चाख राख्नेहरूका लागि एक सर्वेक्षण हो ।संक्षिप्त चर्चा हो । पौराणिक, ऐतिहासिक र सामाजिक विभिन्न पक्षमा मात्र नाटक लेखिएका छैनन् फ्रेञ्च र ग्रीक नाटकहरू पनि नेपालीमा मिसिएका छन् । शेक्सपियरको शैली पनि नेपालीमा छ । कालिदास, भवभूति र भास पनि नेपालीमा छन् । इब्सेनले पनि नेपालीमा स्थान पाएका छन् । गद्यपद्यमय र गद्य तथा पद्यमा छुट्टा छुट्टै पनि नाटक लेखिएका छन्। यथार्थमा भन्ने हो भने नेपाली नाटकको अध्ययन गरेको खण्डमा नेपाली समाजलाई अनेक रूपवाट नियाल्न सक्ने आधारहरू पर्याप्त फेला पार्न सकिन्छ । अनि विश्वका प्रमुख नाट्य-प्रवृत्तिको समावेश पनि केही हदसम्म नेपाली नाटककारले गरेका छन् । तर कविता, कथा, उपन्यास झैं नेपाली नाटक-क्षेत्र हिजो-आज त्यति फष्टाउन सकेको छैन । मञ्चन र रङ्गमञ्चका दृष्टिले संख्यात्मक विकास अवश्य भएको छ । गुणात्मक स्तरीय नाट्यरचनाको अपेक्षा वर्तमान स्वतन्त्र चिन्तन गर्ने वातावरणले राखेको अनुभव हुन्छ ।

सन्दर्भ विवरण

१. केशवप्रसाद उपाध्याय – समको दुःखान्त नाट्य चेतना, २०४५
२. " " – रिमाल व्यक्ति र कृति, २०३२
३. शरदचन्द्र शर्मा – नेपाली साहित्यको इतिहास, २०३७
४. " " – नाटक एकाङ्की विचरण, २०३३
५. घटराज भट्टराई – प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य, २०४०
६. " " – भीमनिधि व्यक्ति र कृति, २०३२
७. तारानाथ शर्मा – नेपाली साहित्यको इतिहास, २०२७
८. रत्नध्वज जोशी – आधुनिक नेपाली साहित्यकोझलक, २०३४
९. डा. मोहन हिमांशु थापा – वालकृष्ण समको नाट्य शिल्प, २०३८
१०. जया कोइराला – सम पूर्वको नेपाली नाट्य परम्पराको विश्लेषण (शोध-पत्र)-२०३४
११. डा. वासुदेव त्रिपाठी – लेखनाथको कवित्वको विश्लेषण र मूल्याङ्कन, २०३७

सिम्ताली भाषिकामा कारक र विभक्ति

– जीवेन्द्रदेव गिरी

१. विषय-प्रवेश

नेपाली भाषाका विभिन्न क्षेत्रीय भेद-उपभेदहरू रहेका छन् । यी-मध्येकै एउटा महत्त्वपूर्ण कथ्यभेदका रूपमा भेरीक्षेत्रमा प्रचलित नेपालीलाई लिन सकिन्छ । यहाँ भेरीक्षेत्र भन्नाले पूरै भेरी अञ्चललाई नलिएर भेरी नदीका आसपासको भाषिक क्षेत्रलाई लिइएको छ । भेरीक्षेत्रमा प्रचलित नेपालीलाई पोखरेल (२०२२) ले नेपालीका पूर्वेली, माझाली, ओरपच्छिमा, मझपच्छिमा र परपच्छिमा वर्गमध्ये पूर्वेली वर्गभित्र राख्दै खानीको संज्ञा दिएका छन्; रेग्मी (२०३२) ले केन्द्रीय नेपालीलाई खसानी पनि भन्ने गरिएको उल्लेख गर्दै भेरीक्षेत्रको नेपालीलाई केन्द्रीय भाषिकाभित्र समेटेका छन् र आचार्य (२०४०) ले यसलाई भेरीक्षेत्रकै नेपालीका रूपमा चिनाएका छन् ।

भेरीक्षेत्रकै सुर्खेत जिल्लाको सिम्तादरामा बोलिने नेपालीलाई अप्रिय (२०३४) ले सिम्ताली भाषिकाका रूपमा चिनारी गराएका छन् भने गिरी (२०४०) ले सिम्ताली क्रियाका संरचनाको रूपध्वनितात्त्विक अध्ययन गरेका छन् । सिम्तालीले कतिपय कुरामा लेख्य नेपालीसँग समानता राख्दछ तापनि यसका निजी विशेषताहरू पनि उल्लेखनीय छन् (गिरी, २०४१) । सिम्तालीबाट भेरीक्षेत्रको नेपालीको प्रतिनिधित्व हुन सक्ने देखिन्छ तर हाल-

सम्म सम्पूर्ण भेरीक्षेत्रको नेपालीको भाषिक सर्वेक्षण भइनसकेकोले यसलाई सिम्तालीकै रूपमा अघि सारिएको छ । प्रस्तुत लेख यही सिम्तालीका कारक र विभक्तिमा केन्द्रित रहेको छ ।

कुनै पनि भाषाको अध्ययनमा कारकको अध्ययनले विशिष्ट स्थान ओगटेको पाइन्छ । वाक्यमा पदगत सम्बन्ध, अर्थगत तारतम्य तथा रूपगत वैशिष्ट्यका दृष्टिले कारकका बारेमा चर्चा परिचर्चा र अध्ययन-अनुसन्धानहरू हुँदै आएका छन् भने कारक र विभक्तिका निकटतम सम्बन्धले गर्दा वैयाकरण-हरूले यी दुबैलाई साथसाथै राखेर हेर्दै आएका छन् । परम्परागत नेपाली व्याकरणहरूमा कहीँ कारक शीर्षकमा विभक्तिको विवेचना गरिएको पाइन्छ (अर्याल, २०३७) भने विभक्तिको चर्चा गर्ने क्रममा कहीँ कारकलाई पनि समावेश गरिएको छ (शर्मा, १९७६) ।

सिम्ताली नेपालीकै भाषिकाभेद भएकाले नेपाली व्याकरणका आधारमा नै यसलाई हेर्न सकिन्छ । अत: नेपाली वैयाकरण र भाषाविद्हरूले नेपाली कारक र विभक्तिप्रति के कस्ता दृष्टिकोण लगाएका छन् भन्नेवारे चर्चा गर्नु प्रासङ्गिक नै हुनेछ ।

२. नेपाली कारक र विभक्तिप्रतिको दृष्टिकोण

नेपाली वैयाकरण र भाषाविद्हरुले नेपाली कारकलाई दुई बेग्ला बेग्लै दृष्टिले हेरेको पाइन्छ– (क) परम्परागत व्याकरणशास्त्रीय दृष्टिकोण र (ख) आधुनिक भाषा वैज्ञानिक दृष्टिकोण ।

परम्परागत व्याकरणहरूमा वाक्यभित्र नाम, सर्वनाम र विशेषण-जस्ता नामिक पद तथा क्रियापदबीच विभक्तिद्वारा स्थापना गरिने अर्थसापेक्ष सम्बन्धका आधारमा कारकलाई हेरिएको छ । "क्रियान्वयी कारकम्" भन्ने संस्कृत व्याकरणहरूको मान्यताको आधारमा अँगालिएको यस धारणाले कारक-हरूको निर्धारणमा विभक्ति चिह्नहरूलाई पनि विशेष महत्त्व दिएको देखिन्छ। यसअनुसार अधिकांश वैयाकरणहरूले कर्ता, कर्म, करण, सम्प्रदान, अपादान र अधिकरणसमेत कारकका ६ वटा भेदहरू स्वीकारेका छन् भने कसैले (दीक्षिताचार्य्य, १९७०) क्रियापदसँग प्रत्यक्ष सम्वन्ध नराख्ने सम्वन्ध र सम्बोधनलाई समेत थपेर कारकीय भेदहरू ८ वटा पुऱ्याएका छन् । यसरी उपर्युक्त सुरुका ६ वटा कारकहरू निर्विवादरूपमा स्वीकार्य हुन गएका छन् र अन्तिम दुईवटाका बारेमा विवाद रहेको छ । वाक्यमा क्रियापदसँगका प्रत्यक्ष सम्बन्धका दृष्टिले कर्ताको जस्तो सशक्त भूमिका अरू कारकको रहँदैन

र कर्ताबाहेक अरूको तुलनामा कर्म नै महत्त्वपूर्ण देखापर्दछ । क्रियान्वयित्वका दृष्टिले कर्ता र कर्म सरह नभए पनि करण, सम्प्रदान, अपादान र अधिकरणको वाक्यमा विशेष महत्त्व रहेको पाइन्छ भने तिनका तुलनामा सम्वन्ध र सम्वोधनको भूमिका नगण्य रहन्छ ।

नेपालीमा कारकका जतिवटा भेदहरू देखाएका छन् उति नै अर्थात् प्रथमा, द्वितीया, तृतीया, चतुर्थी, पञ्चमी, षष्ठी, सप्तमी र सम्बोधनसमेत ८ वटा विभक्तिहरू मान्ने परम्परा एकातिर छ (भट्टराई, २०३३) भने सम्बोधनलाई अलग्याएर बाँकी ७ वटा मात्र विभक्तिहरूको अस्तित्व स्वीकारिएको पनि अर्कातिर पाइन्छ (अर्याल, २०३७) । यी विभक्तिहरूमा क्रमशः ले, बाट, कन, लाई, ले, द्वारा, लाई, लागि, निम्ति, देखि, बाट, को, का, की, रो, रा,री, नो, ना, नी, मा र हो विभक्तिचिन्हका रूपमा प्रयोग भएका देखिन्छन् । नेपाली कारक र विभक्तिका सन्दर्भमा अर्याल (आचार्य, २०३७) पण्डित (१९६९), दीक्षिताचार्य्य (१९७०), शर्मा (१९७६), राणा (२०१९) र भट्टराई (२०३३) का व्याकरण शास्त्रीय बिवेचना उल्लेखनीय छन् ।

वाह्यस्वरूपका आधारमा नेपाली कारकलाई सरल र तिर्यक्का रूपमा पनि हेरिएको पाइन्छ । निरौला (२०४५) ले बाह्यस्वरूपात्मक चिन्हका आधारमा निर्धारित सरल र तिर्यक् कारकले क्रियान्वयित्व लिने र वाक्य-शासनमा पनि आफ्नो धर्म निर्वाह गर्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

आधुनिक भाषाविज्ञानका आधारमा पनि नेपाली कारकको अध्ययन-परम्परा अघि बढ्न थालेको छ । अधिकारी (२०४६) ले आधुनिक भाषाविज्ञानका आधारमा नेपाली कारकको बिश्लेषण गरेका छन् ।

आधुनिक भाषाशास्त्रीहरूले व्याकरणशास्त्रीय दृष्टिकोण संस्कृत व्याकरणअनुरूप भएको खोट लगाउँदै त्यसबाट अन्य भाषाका कारकीय व्यवस्थाको व्याख्या गर्नु उपयुक्त नहुने विचार राखेका छन् तर पनि संस्कृत वैयाकरणहरूको कारकविषयक धारणा जुन सार्वभौम तर्कमा आधारित छ त्यो नेपालीका लागि मात्र नभएर संसारका कुनै पनि भाषाका लागि समान रूपमा उपयोगी हुन सक्छ भन्ने पनि भनाइ छ (सिंह, २०४०) । यसबाट के थाहा पाइन्छ भने आधुनिक भाषाविज्ञानले कारकको अध्ययनमा नयाँ नयाँ मार्गहरू पहिल्याए पनि नेपालीजस्ता विभक्ति-प्रत्ययमूलक भाषाका लागि विभक्तिका प्रसङ्गमा कारकको व्याख्या गर्ने परम्परागत व्याकरण-शास्त्रीय दृष्टिकोणको पनि आफ्नै किसिमको महत्त्व छ ।

३. सिम्ताली कारक र विभक्ति

नेपालीमा झैं सिम्तालीमा पनि विभक्ति-चिन्हहरूले पदगत सम्बन्ध स्थापना, वाक्य-शासन र अर्थ प्रकटीकरणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दै कारकहरूको निर्धारणमा सघाउ पुऱ्याउँदछन् । त्यसैले नेपालीका परम्परागत व्याकरणहरूले अँगालेका कारक र विभक्तिसम्बन्धी धारणा अर्थात् विभिन्न कारकहरूले वाक्यात्मक प्रकटनका लागि लिने विभक्ति-चिन्हहरूका प्रसङ्गमा नै यहाँ सिम्ताली कारक र विभक्तिहरूलाई हेरिएको छ । यस क्रममा सिम्ताली वाक्यहरूमा नामिक पद र क्रियापदबीचको सम्बन्ध एवं विभक्ति-चिन्हहरूको स्थितिलाई प्रष्ट्याउन बेग्लाबेग्लै शीर्षकमा हरेक कारकको चर्चा गरिएको छ र उदाहरणका रूपमा सिम्ताली वाक्यहरूलाई प्रस्तुत गर्दै तिनको लेख्य नेपाली रूपान्तरणलाई कोष्ठकमा दिइएको छ । यसका साथै सिम्ताली वर्णको दीर्घत्व बुझाउन बिन्दु(.)को पनि प्रयोग गरिएको छ ।

३.१ कर्ता कारक

वाक्यमा क्रियापदसँग सीधा सम्बन्ध राखेर कार्य सम्पादन गर्ने कर्ता कारकलाई सिम्ताली वाक्यहरूमा पनि स्वतन्त्र कर्ता, प्रयोजक कर्ता र प्रयोज्य कर्ताका रूपमा पाउन सकिन्छ :

१. काल्या कला खान्छ (काले केराउ खान्छ) ।

२. ब्वाले बहदारबाट काम गराया (बाले बहिदारबाट काम गराए)।

वाक्य १ मा 'काल्या' ले आफ्ना खुसीले स्वतन्त्र रूपमा कार्यसम्पादन गरेकाले स्वतन्त्र कर्ता हुन गएको छ र वाक्य २ मा 'ब्वा' ले 'बहदार'को कार्य-सम्पादनमा सहयोग पुऱ्याएकाले 'ब्वा' प्रयोजक कर्ता भएको छ भने प्रयोजक कर्ता 'ब्वा' का सहयोगमा कार्य सम्पन्न गर्ने 'बहदार' प्रयोज्यकर्ता बन्न पुगेको छ ।

सिम्तालीमा कर्ता कारकसँग प्रथमा विभक्तिबोधक चिह्नका रूपमा "ले","बाट" र शून्य रूपिमको प्रयोग भएको पाइन्छ । "बाट" प्रयोग वाक्य २ को "बहदार"मा झैं सीमित रूपमा मात्र गरिन्छ । "ले" र शून्य रूपिमको प्रयोग भने निम्नानुसार विभिन्न अवस्थामा हुन्छ ।

भूतकाल बुझाउने सकर्मक क्रियाको कर्तासँग प्रायः "ले" विभक्ति-चिह्नको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

३. उइले भात खायो (उसले भात खायो) ।

४. तमीले मङन भन्या, थियौ (तिमीले मलाई भनेका थियौ) ।

५. उइले स्वीना देख्योछ (उसले सपना देखेछ) ।

माथिका वाक्य ३ मा सामान्य भूत, वाक्य ४ मा पूर्ण भूत र वाक्य ५ मा अज्ञात भूत जनाउने सकर्मक क्रिया रहेका छन् र ती सबैका कर्तासँग "ले" जोडिएको छ । अपूर्ण भूत बुझाउने सकर्मक क्रियाका कर्तामा भने "ले" रहन पनि सक्छ र दबिन पनि सक्छ:

६. उ । उइले माछा मारिरयाउ थियो (उ/उसले माछा मारिरहेको थियो) ।

७. हामी / हामीले गिद सुन्दै थियौं (हामी/हामीले गीत सुन्दै थियौं)।

वाक्य ६ को मारिरयाउ थियो र वाक्य ७ को "सुन्दै थियौं" अपूर्ण भूतकालमा रहेका छन् र तिनका कर्ता "उ" र हामीसँग "ले"को वैकल्पिक स्थिति देखिन्छ ।

अकर्मक क्रियाको कर्ता भने जुनसुकै कालमा भए पनि त्यससँग प्राय:ले जोडिदैन । त्यसमा "ले"को शून्य रूपिम भएको अनुभव गर्न सकिन्छ:

८. उ डगुऱ्यो (उ दगुऱ्यो) ।

९. चाम्या हाँस्छ (चामे हाँस्छ) ।

१०. तँ रोलाइ (तँ रोलास्) ।

११. म हाँसिरयाउ थियाँ (म हाँसिरहेको थिएँ) ।

यहाँ ८ देखि ११ सम्मका वाक्यमा अकर्मक क्रियाहरू रहेकाले तिनका कर्तामा "ले" देखिदैन । "न्वाउनु" जस्ता अकर्मक क्रियाका कर्तासँग भने वाक्य १६ र १७ मा झैं "ले" देखा पर्न सक्ने अवस्था रहेको पाइन्छ:

१२. भाइले न्वाउँछ (भाइले नुहाउँछ) ।

१३. उइले न्वायो (उसले नुहायो) ।

वर्तमान र भविष्यत्काल बुझाउने सकर्मक क्रियाको कर्तासँग भने कतै "ले" रहन्छ र कतै दबिन्छ:

१४. उ / उइले मझन डाक्छ (उ / उसले मलाई डाक्छ) ।

१५. गाई / गाईले घाँस खाला (गाई / गाईले घाँस खाला) ।

१६. म मान्छ डाक्छु (म मान्छे डाक्छु) ।

१७. तमीले माछा समात्या. छौ (तिमीले माछा समातेका छौ) ।

वाक्य १४ र १५ मा "ले" कर्तासँग रहन पनि सक्ने र नरहन पनि सक्ने देखिन्छ; वाक्य १६ मा "ले" विना नै कर्ता आएको छ भने वाक्य १७ मा "ले" को अनिवार्यता बोध हुन्छ ।

यसरी कर्ता कारक र त्यससँग आउने विभक्ति-चिह्नका सन्दर्भमा सिम्ताली र लेख्य नेपालीमा खास भिन्नता देखिँदैन ।

३.२ कर्म कारक

कर्ताले सम्पादन गरेको कार्यको फल भोग्ने कर्म कारकलाई उत्पाद्य, वा निवर्त्य, विकार्य, संस्कार्य र प्राप्य कर्मका रूपमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । यस आधारमा कर्म कारकलाई वाक्य १८ देखि २१ सम्मका सिम्ताली वाक्यहरूमा प्रस्तुत गरिएको छ:

१८. कुमाल्या भट्टचा वनाउँछ (कुम्हाले माटाको गाग्री वनाउँछ) ।
१९. कुलारी ढुङ्गो फोर्छ (कुलोखन्नेवाला ढुङ्गो फोर्छ) ।
२०. आजु कस्यार फाल्छिन् (दिदी कसिङ्गर फाल्छिन्) ।
२१. म सास्तर पर्छु (म शास्त्र पढ्छु) ।

उपर्युक्त वाक्य १८ को "भट्टचा" कर्मले नयाँ कुरा पैदा भएको बुझाउने हुनाले "उत्पाद्य" वा "निर्वर्त्य" कर्म मानिन्छ र वाक्य १९ को "ढुङ्गो" कर्मले पहिलेको अवस्थामा नपुग्ने गरी आकार-प्रकारमा परिवर्तन भएको बुझाउने हुँदा त्यसलाई "विकार्य" कर्म भनिन्छ । वाक्य २० को "कस्यार" कर्मले आकार-प्रकारमा केही परिवर्तन नआई सफा मात्र भएको बुझाउने हुनाले "संस्कार्य" कर्म हुन गएको छ भने वाक्य २१ को "सास्तर"ले कुनै किसिमको परिवर्तन नभई क्रियासँगको सम्बन्ध मात्र बुझाउने भएकाले "प्राप्य" कर्मको प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

सिम्तालीमा कर्मकारकबोधक द्वितीया विभक्तिसँग "ङन" अथवा "न" विभक्ति-चिह्नहरू अथवा तिनका शून्य रूपिमलाई पाउन सकिन्छ । नेपालीको "कन"बाट नै सिम्तालीको "ङन" अथवा "न" रूप देखा परेको थाहा हुन्छ ।

"ङन" सिम्तालीको "म" र "तँ"सँग मात्र प्रयोग गरिन्छ :

२२. उइले मङन हान्यो (उसले मलाई हान्यो) ।
२३. म तङन चिन्दिनँ (म तँलाई चिन्दिनँ) ।

वाक्य २२ को "मङन" र वाक्य २३ को "तङन" मा "मकन" र "तँकन" को परिवर्तित रूप देखिन्छ । दुईवटा नाकेध्वनिका बीचमा रहेको "क्" ध्वनिले "ङ" अर्थात् सोही वर्गको पञ्चम वर्णमा बदलिई आफूलाई नाके ध्वनि तुल्याउनु स्वाभाविक देखिन्छ ।

प्राणीवाचक विशेष नाम, सर्वनाम र नामस्थानिक विशेषण तथा द्विकर्मक क्रियासँग आउने पहिलो कर्ममा प्रायः "न" रहन्छ । "न" पनि "कन" कै परिवर्तित रूप भएको र परिवर्तनका क्रममा 'कन' को "क" लोप

भएको बोध हुन्छ:

२४. तिनेरूले रामन धकेल्या (तिनीहरूले रामलाई धकेले)।

२५. कुसुमीले उइन चिउँटी (कुसुमीले उसलाई चिमोटी)।

२६. निसापीले झगरीन हप्कायो (न्यायाधीशले झगडीलाई हप्कायो)।

२७. हलारी वल्लन ज्वाली भिराउँछ (हली गोरूलाई जुवा भिडाउँछ)।

यी वाक्यहरूका प्राणीवाचक विशेष नाम "राम", सर्वनाम "उइ", नामस्थानिक विशेषण "झगरी" र द्विकर्मक क्रिया "भिराउँछ" को पहिलो कर्म "वल्ल" सँग "न" जोडिएको देखन सकिन्छ।

निर्जीव वस्तु तथा द्विकर्मक क्रियाको दोस्रो कर्ममा भने "न" सदा दबिएको अवस्थामा रहन्छ:

२८. उ ढुङ्गो पल्टाउँछ (उ ढुङ्गो पल्टाउँछ)।

२९. तिनेरू छ्वालीन ओक्तो ख्वाउँछन् (तिनीहरू सुत्केरीलाई औषधि खुवाउँछन्)।

वाक्य २८ को निर्जीव कर्म "ढुङ्गो" मा र वाक्य २९ को दोस्रो कर्म "ओक्तो" मा "न" पाइँदैन। यिनमा "न" को शून्य रूपिम मात्र विद्यमान छ।

सिम्तालीमा "न" विकल्पले रहने स्थिति विशेष नामबाहेक अन्य अपुरुषात्मक प्राणीवाचक नाममा पाइन्छ:

३०. उइले गाई। गाईन धपायो (उसले गाई। गाईलाई धपायो)।

३१. साप। सापन मार (सर्प। सर्पलाई मार)।

३२. तैंले किमिलो। किमिलोन कुची (तैंले कमिलो। कमिलोलाई कुल्चिस्)।

उपर्युक्त वाक्यहरूमा "न" को वैकल्पिक प्रयोग देखाइएको छ। विशेष जोड दिंदा कर्ममा "न" आएको "गाईन", "सापन" र "किमिलान" बाट थाह हुन्छ भने सामान्य अवस्थामा "न" बिनाका "गाई", "साप" र "किमिलो" नै पर्याप्त देखिन्छन्।

कर्तृवाची वाक्यहरूमा झैं कर्मसँग "इन", "न" र शून्य रूपिमको प्रयोग कर्मवाची वाक्यहरूमा पनि पाउन सकिन्छ:

३३. उइन पिटिन्छ (उसलाई पिटिन्छ)।

३४. तइन टेरिन्न (तँलाई टेरिन्न)।

३५. खसी । खसीन काटिन्छ (खसी । खसीलाई काटिन्छ) ।

३६. किमेज लाइयो (कमिज लाइयो) ।

यसरी कर्म कारकसँग लेख्य नेपालीका भन्दा भिन्न विभक्ति-चिह्न-हरू "ङन" र "न" को प्रयोग हुनु सिम्तालीका आफ्ना विशेषता हुन् भने शून्य रूपिमको प्रयोग हुनु लेख्य नेपालीसँग मिल्दो प्रवृत्ति हो ।

३.३ करण कारक

कर्ताको कार्यसम्पादनमा साधनको रूपमा सहयोग पुऱ्याउने करण कारकलाई आन्तरिक करण र वाह्य करणका रूपमा तलका सिम्ताली वाक्य-हरूमा फेला पार्न सकिन्छः

३७. जोगी मनले ध्यान गर्छ (जोगी मनले ध्यान गर्छ) ।

३८. उइले डिङनाले डिङा धपायो (उसले लट्ठीले वस्तु धपायो) ।

"मन" ले आन्तरिक कुराको बोध गराउने भएकाले वाक्य ३७ मा झैं आन्तरिक करण हुन गएको छ भने वाक्य ३८ मा झैं वाह्य कुराको बोध गराउने "डिङनो" वाह्य करण हुन गएको छ । ती दुवैले कर्ताको कार्य-सम्पादनमा सहयोग पुऱ्याएका छन् ।

तृतीया विभक्तिसँग सम्वन्धित करण कारकका विभक्ति-चिह्नका रूपमा "ले", र 'बाट' सिम्तालीमा देखापर्दछन् जसलाई वाक्य ३९ र ४० मा पाउन सकिन्छः

३९, कस्मी करौंतीले मुरा चिर्छ (कर्मी करौंतीले मुढा चिर्छ) ।

४०. म रेलबाट आयाँ (म रेलबाट आएँ) ।

वाक्य ३९ मा 'करौंती' सँग 'ले' र वाक्य ४० मा रेलसँग 'बाट' विभक्ति-चिह्नहरू कर्ताका कार्यसम्पादनका साधन वा सहयोगीको बोध गराउन आएका छन् । त्यसैले "करौंती" र "रेल", तृतीया विभक्तिका रूपमा देखा परेका छन् ।

सिम्तालीमा सित, साथ, विना र सिवा जस्ता नामयोगीहरू पनि कारण कारकको बोध गराउन प्रयोग गरिने कुरा वाक्य ४१ देखि ४४ सम्मका तिनका प्रयोगबाट अवगत हुन्छः

४१. तमीविना हामी वस्न सक्दौंन (तिमीविना हामी बस्न सक्दैनौं) ।

४२. उइका तमीसिबा कोइ छैन् (उसका तिमीसिवाय कोही छैनन्) ।

४३. तिउनसित भात खाइन्छ (तिहुनसित भात खाइन्छ) ।

४४. मङन तेरासाथ लैजा (मलाई तेरासाथ लैजा) ।

उपर्युक्त उदाहरणहरूबाट लेख्य नेपालीको निकटमा नै सिम्ताली करण कारक रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

३.४ सम्प्रदान कारक

केही दिइने अथवा चढाइने नामिक पदका रूपमा वाक्यमा आउने सम्प्रदान कारकलाई प्रेरक र अप्रेरक सम्प्रदानका रूपमा तलका सिम्ताली वाक्यहरूमा देखाइएको छः

४५. वा बाउन्यान बाउर दिन्छन् (बा मजदुरलाई मजदुरी दिन्छन्)।

४६. म कालिकान वली चराउँछु (म कालिकालाई बलि चढाउँछु)।

वाक्य ४५ को दिइने अपेक्षामा रहेको "वाउर्या" सम्प्रदानलाई प्रेरक सम्प्रदान तथा त्यस्तो केही भनाइ नभएको वाक्य ४६ को "कालिका" सम्प्रदानलाई अप्रेरक सम्प्रदान भनिन्छ ।

चतुर्थी विभक्तिमा रहने सम्प्रदान कारकका विभक्तिबोधक चिन्हका रूपमा "ङन" र "न" सिम्तालीमा प्रयोग हुन्छन् । वाक्य ४७ र ४८ मा तिनको प्रयोगलाई हेर्न सकिन्छः

४७. मैले तङन कलम ल्याइदियाउ छु (मैले तँलाई कलम ल्याइदिएको छु) ।

४८. ज्याले लख्यानीन दुद दिइन् (आमाले बच्चीलाई दूध दिइन्)।

वाक्य ४७ को "तङन" मा झैं "तँ" र "म" सँगै "ङन" आउँछ भने अन्यत्र वाक्य ४८ को "लख्यानीन" मा "झैं "न" विभक्ति-चिह्नका रूपमा आउँछ ।

सिम्ताली सम्प्रदान कारकमा विभक्ति-चिह्न बाहेक 'पथ' र "लेखि" जस्ता नामयोगीको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । वाक्य ४९ देखि ५१ सम्ममा तिनको प्रयोग देखाइएको छः

४९ मेरालेखि यँ मुल्क क्वै छैन (मेरा लागि यस मुलुकमा कोही छैन) ।

५०. मैले तेरापथ कपाल्या किन्याँ (मैले तेरालागि कपाल ढाक्ने रूमाल किनें ।

५१. तिनेरू खानापथ आया (तिनीहरू खानका लागि आए) ।

यहाँ "म", "तँ" र "खाना" सम्प्रदान कारकका रूपमा रहेका छन् । तिनका पछाडि षष्ठीबोधक प्रत्ययका साथै "लेखि" र "पथ" नामयोगी आएका छन् ।

यसरी द्वितीयामा झैं "ङन" र "न" को प्रयोगले सिम्ताली सम्प्रदान कारकका निजी विशेषता झल्काएका छन् भने "लेखि" र "पथ" जस्ता नामयोगीका प्रयोगले पनि सम्बन्धित भाषिकाविशेषका गुणहरू जाहेर भएका छन् ।

३. ५ अपादान कारक

कुनै वस्तुबाट वियोगको बोध गराउने अपादान कारकलाई चल र अचलका दृष्टिले बेग्ल्याएर सिम्ताली वाक्यहरूमा हेर्न सकिन्छ । वाक्य ५२ र ५३ तिनका उदाहरणका रूपमा रहेका छन् :

५२. मान्छ घोडाबाट खस्यो (मान्छे घोराबाट खस्यो) ।

५३. छोरो छानाबाट लोट्यो (छोरो छानाबाट लड्यो) ।

वाक्य ५२ को "घोरा" चल र वाक्य ५३ को "छाना" अचल हुन् । त्यसैले "घोरा" लाई चल कारक र "छाना" लाई अचल कारकका रूपमा हेरिन्छ ।

अपादान कारक बुझाउने पञ्चमी विभक्तिका चिह्नका रूपमा "देइ" र "बाट" सिम्तालीमा देखा पर्दछन् । वाक्य ५४ र ५५ मा तिनको प्रयोग भएको छ :

५४. म बेलिदेइ । बाट सुत्याउ छैन (म हिजोदेखि सुतेको छैन)।

५५. धन्या जिउलादेइ । बाट आयो (धने बेंसीबाट आयो)।

सिम्तालीमा 'देइ" र "बाट" मध्ये कुनै एक विभक्ति-चिह्न पञ्चमी विभक्तिसँग वैकल्पिक रूपमा आउन सक्छन् । समय र स्थानबोधक दुवै किसिम-का अपादानमा "देइ" वा "बाट" प्रयोग हुन सक्ने कुरा माथिका वाक्यहरूले प्रमाणित गरेका छन् ।

सिम्तालीमा "भन्दा" र "सित" नामयोगी पनि पञ्चमी विभक्ति-सँग आउन सक्छन् :

५६. च्याण्टाभन्दा गोर्‍या बुरो छ (च्याण्टाभन्दा गोरे बूढो छ) ।

५७. जिम्वाल गाउँल्यासित रिस्स्याउ छ (जिम्वाल गाउँलेसँग रिसाएको छ) ।

यहाँ वाक्य ५६ को "भन्दा" र वाक्य ५७ को "सित" ले "देखि" वा "बाट" कै आशय बुझाएका छन् । त्यसैले "च्याण्टो" र 'जिम्वाल' अपादान कारक तथा पञ्चमी विभक्तिमा छन् ।

सिम्ताली अपादान कारकमा देखिएको "देइ" लेख्य नेपालीको

"देखि" को संरूप हो भने लेख्य नेपाली र सिम्ताली अपादान कारकका अन्य विशेषताहरूमा पनि एकरूपता पाइन्छ ।

३.६ सम्बन्ध कारक

सम्बन्धलाई कारक मान्ने कि नमान्ने भन्ने विवाद रहेको बारे सुरुमा नै उल्लेख गरिसकिएको छ । तर पनि विभक्ति-चिह्नहरूका प्रसङ्गमा र तिनले पदहरूबीच स्थापना गर्ने सम्बन्धका दृष्टिले सिम्तालीमा यसका विशिष्टताहरू उल्लेखनीय छन् । षष्ठीलाई कारक षष्ठी र सम्बन्ध षष्ठीमा विभाजन गरिएको पाइन्छ । सिम्तालीमा तिनका उदाहरण यस प्रकार छन् :

५८. उइको हिँराइ ढङ्गो छैन (उसको हिंडाइ ढङ्गको छैन) ।

५९. घरउ छानो चुइन्छ (घरको छानो चुहिन्छ) ।

वाक्य ५८ को कृदन्त "हिँराइ"सँग सम्बन्धित "उ" लाई कारक-षष्ठी र वाक्य ५९ को "छानो" सित सम्बन्ध राख्ने "घर" लाई सम्बन्ध षष्ठीका रूपमा लिन सकिन्छ ।

सिम्तालीका षष्ठी विभक्ति बुझाउने विभक्ति-बोधक चिह्नहरूलाई निम्नानुसार पाँच समूहमा बाँड्न सकिन्छ :

–को, का, की

–ओ, आ, ई

–रो, रा, री

–नो, ना, नी

–न्व. । न्वउ । उनाउ, न्वा., न्वई

उपर्युक्त विभक्ति–चिह्नहरूको भूमिकालाई सिम्ताली वाक्यहरूमा अझ राम्रोसँग ठम्याउन सकिन्छ । को, का, की को प्रयोग ह्रस्वरान्त शब्दका पछाडि मात्र भएको पाइन्छ :

६०. भाइको घर डाँरानु छ (भाइको घर डाँडामा छ) ।

६१. गाईका घाँटीनु कोल्या छ (गाईको घाँटीमा घण्टी छ)।

६२. उइकी बैना कण्ट्या भई (उसकी बहिनी बिरामी भई)।

६३. उइकी लौरी नाम्री छ (उसको लठ्ठी राम्रो छ)।

माथिका "भाइ", "गाई" र "उइ" मा क्रमश: "आइ", "आई" र "उइ" ह्रिस्वर रहेकाले तिनका पछि को, का, की आएका छन् । एक वचनमा "को", बहुवचन र तिर्यक् प्रयोगमा "का" र स्त्रीलिङ्गी प्रयोगमा "की" आउँदछन् । प्राकृतिक लिङ्ग व्यवस्थाका प्रभावले गर्दा "लौरी" नपुंसक

लिङ्गसँग सम्बन्धित "उ" मा पनि "की" नै देखिएको कुरा वाक्य ६३ ले जनाउँदछ ।

"को," "का," "की" जुन परिवेशमा लेख्य नेपालीमा आउँछन् त्यस परिवेशका द्विस्वरान्त शब्दहरू बाहेक अन्य सिम्ताली शब्दहरूमा "क्" लोप भई "ओ," "आ" र "ई" सम्बन्धबोधक चिन्हहरू देखिन्छन् । वाक्य ६४ देखि ६८ सम्म तिनका उदाहरणका लागि सिम्ताली वाक्यहरू प्रस्तुत छन् :

६४. लछ्मनउ घर साङरो छ (लक्ष्मणको घर साघुँरो छ) ।

६५. त्यो त्यैका ब्वाउ कोट हो (त्यो त्यसका बाबुको कोट हो)।

६६. मान्छा. छोरा कमाइ गर्छन् (मान्छेका छोरा कमाई गर्छन्) ।

६७. मुख्याई छोरी पोइल गई (मुख्याकी छोरी पोइल गई) ।

६८. खान्नेउ कट्ट्वाल्या चिच्यायो (खानीको कटुवाल चिच्यायो) ।

वाक्य ६४ मा लछ्मन - ओ= लक्ष्मनो> "लछ्मनउ" भएको, वाक्य ६५ मा ब्वा + ओ = ब्वावो> "ब्वाउ" भएको, वाक्य ६६ मा मान्छ -आ=मान्छ> आ "मान्छा" भएको, वाक्य ६७ मा मुख्या> ई "मुख्याई" भएको तथा वाक्य ६८ मा खानी (गाउँको नाम) - ओ=खानीओ> "खान्नेउ" भएको कुरा अनुमान गर्न सकिन्छ ।

लेख्य नेपालीमा झैं सिम्तालीमा पनि "हामी" र "तिमी" सर्वनामसँग "रो," "रा," "री", सम्बन्धवाचक विभक्ति-चिन्हका रूपमा आउँछन् । वाक्य ६९ देखि ७१ सम्मका सिम्ताली वाक्यमा तिनको प्रयोगलाई हेर्न सकिन्छ :

६९. हाम्रो घर यै हो (हाम्रो घर यही हो) ।

७०. तम्रा छोरा काँ छन् (तिम्रा छोरा काँ छन्) ?

७१. हाम्री फुजू आइन् (हाम्री फुपू आइन्) ।

"नो," "ना," "नी" पनि लेख्य नेपालीअनुरूप नै सिम्ताली वाक्यहरूमा प्रयोग हुने कुरा वाक्य ७२, ७३, र ७४ बाट जानकारी मिल्दछ :

७२. यो गाउँनु आफ्नो क्वै छैन (यो गाउँमा आफ्नो कोही छैन) ।

७३. आफ्ना छोरान कैले माया गरोइन (आफ्ना छोरालाई कसले माया नगर्ला) ?

७४. म आफ्नी आजु भया ठाउँ जान्छु (म आफ्नी दिदी भएका ठाउँ जान्छु) ।

सिम्तालीमा सप्तमी र षष्ठी विभक्तिबोधक चिन्हहरू मिलेर पनि

षष्ठी विभक्तिका केही चिन्हहरू बन्दछन् । सप्तमीको "नु" र षष्ठीका "ओ", "आ", "ई" को सन्धिबाट "न्व" ।"न्वउ"। "उनाउ," "न्वा" र "न्वई" बन्न पुग्छन् र लेख्य नेपालीमा "मा" सँग "को," "का," "की" जोडिंदा जे अर्थ बुझिन्छ त्यही अर्थ बुझाउँछन् । यसबारेमा तलका सिम्ताली वाक्यहरूले अझै प्रष्ट पार्नेछन् :

७५. (क) घरन्व काम अलपर्त छ (घरमाको काम अलपत्र छ) ।
(ख) घरन्वउ काम अलपर्त छ (घरमाको काम अलपत्र छ) ।
(ग) घरुनाउ काम अलपर्त छ (घरमाको काम अलपत्र छ) ।

७६. बवन्वा दाउरा इच्या (बनमाका दाउरा यिनै हुन्) ।

७७. गाउँन्वई छोर्‌याटी उचेइन् (गाउँमाका केटीहरू उनै हुन्) ।

वाक्य ७५ मा आएका "घरन्व," "घरन्वउ" र "घरुनाउ" को निर्माण "घर– उनो। नु – ओ" बाट भएको छ । वाक्य ७६ को "बनन्वा" को निर्माण "वन– उनो । नु – आ" बाट र वाक्य ७७ को "गाउँन्वइ" को निर्माण "गाउँ– उनो । नु–ई" बाट हुन गएको छ ।

यसरी सिम्ताली षष्ठी-विभक्तिमा एकातिर "को," "का," "की," "रो," "रा," "री" र "नो," "ना," "नी" जस्ता लेख्य नेपालीसँग मिल्ने विभक्ति-चिन्हहरू देखिन्छन् भने अर्कातिर "ओ," "आ," "ई" र "न्व", । "न्वउ" । "उनाउ," "न्वा" र "न्वई" जस्ता सिम्तालीको निजत्व प्रदर्शित गर्ने विभक्ति–चिन्हहरू पनि पाइन्छन् ।

३.७. अधिकरण कारक

कर्ता वा कर्मका आधारका रूपमा रहने अधिकरण कारकलाई औपश्लेषिक, अभिव्यापक र वैषयिकका रूपमा भेद गरिएको पाइन्छ । सिम्तालीमा तिनको प्रयोगलाई वाक्य ७८, ७९ र ८० मा क्रमशः देखन सकिन्छ :

७८. खोलाउनो । नु माछा छन् (खोलामा माछा छन्) ।

७९. भईंयानो । नु माटो छ (भूईमा माटो छ) ।

८०. पिमाउनो । नु ध्याउन्न छ (प्रेममा ध्याउन्न छ) ।

वाक्य ७८ मा "माछा" ले खोलाको एक भाग मात्र ओगट्ने भएकाले "खोला" लाई ओपश्लेषिक अधिकरण भनिन्छ भने वाक्य ७९ मा "माटो" ले संपूर्ण भुई ढाक्ने भएको हुदाँ "भईंया" व्याप्तिका दृष्टिले अभिव्यापक अधिकरण हुन गएको छ । यसरी नै विषयसँग सम्बन्धित भएकाले

वाक्य ८० को "पिमा" वैषयिक अधिकरण मानिन्छ ।

अधिकरण कारकसंग सम्वन्धित सप्तमी विभक्तिले सिम्तालीमा "उनो" "नु" अथवा "मा" विभक्ति-चिन्हहरू ग्रहण गरेको पाइन्छ । "उनो" वा"नु" को प्रयोग व्यक्ति बिशेषसँग भएको पाइँदैन । तिनको प्रयोग व्यक्ति बाहेकका अन्य प्राणी वा वस्तु बुझाउने नामिक पदसँग गरिन्छ । अझ "नु" को प्रयोगमा जति शिष्टता झल्किन्छ त्यति "उनो" मा झिल्किदैन । "मा" भने व्यक्ति विशेषका साथै अन्य प्राणी र वस्तु बुझाउने पदहरूसँग समेत प्रयोग भएको पाइन्छ। यी बाहेक शून्य रुपिमको प्रयोग पनि सिम्तालीमा पाइन्छ ।

८१. रूखउनो । नु पात छैन् (रूखमा पात छैनन्) ।

८२. घोरानु । उनो नचर्नू (घोढामा नचढ्नु) ।

८३. तमेरूमा कसैको माया छैन (तिमीहरूमा कसैको माया छैन) ।

८४. काममा नगया हुन्छ (काममा नगए हुन्छ) ।

८५. हाम्रा घर क्वै छैन (हाम्रा घरमा कोही छैन) ।

"उनो" वा "नु" विभक्ति-चिन्ह नेपालीको "उधो" नामयोगीसँग सम्बन्धित देखिन्छ । संस्कृतमा "अवमूर्द्ध," प्राकृतमा "ओमुद्धग" र कुमाउनीमा "उन्" ले जे बुझाउँछन् नेपालीमा "उधो" ले सोही बुझाउँछ (टर्नर, १९८८) । बैतडेलीको अधस्थानवाची अधिकरण कारकको प्रत्ययमा "इनो" वा "उनो" प्रयोग गरिन्छ (अवस्थी, २०३९) । त्यसैले "उँधो" नामयोगीबाट नै "उनो" वा "नु" विकसित भएको वास्तविकता बोध हुन्छ । यस क्रममा नै "रूखउँधो" "रूखउनो" । "रूखनु" हुँदै गए झैं "उनो" र "नु" को प्रयोगले सिम्तालीमा व्याप्ति पाएको हुनुपर्दछ ।

यसरी सिम्तालीमा अधिकरण कारकका 'उनो' र 'नु' विभक्ति-चिह्नले सिम्तालीको आफ्नो विशेषताको परिचय दिन्छन् भने 'ना' र शून्य रूपिमको प्रयोगले लेख्य नेपालीसँगको समानता जाहेर गर्दछन् ।

३. ८ सम्बोधन कारक

पुकारा गरिने नामलाई सम्बोधन मानिंदै आएको छ र सिम्तालीमा सम्वोधनका अगाडि 'अ', 'ओ', 'अइ','ओइ' र 'हे', अव्यय तथा पछाडि 'ओ' विभक्ति-चिह्न प्रयोग गरिएको पाइन्छ । सम्बोधन विभक्ति-वोधक अव्यय र विभक्ति-चिह्नहरूलाई वाक्य ८६ देखि ९० सम्म देख्न सकिन्छ :

८६. लख्यौ ! ह्याँ आऊ (केटा हो ! यहाँ आऊ) ।

८७. अ राम! कुरा सुन (ए राम ! कुरा सुन)।

८८. ओ जेई! घर आऊ (ए आमा! घर आऊ)।

८९. अइ। ओइ काल्या! कता हिंरी (एइ काले! कता हिंडिस्)?

९०. हे भगवान्! मङन लैजाऊ (हे भगवान्! मलाई लैजाऊ)।

वाक्य ८६ को 'लख्याँ' मा 'लख्या' सँग 'ओ' प्रत्यय जोडिई सिम्तालिमा आ। अ–ओ = औ हुने प्रवृत्ति अनुसार 'लेख्यौ' भएको पाइन्छ। सम्भवतः, 'लख्या हो!' बाट 'लख्या ओ' हुँदै 'लख्यौ' भएको यहाँ अड्कल गर्न सकिन्छ। व्यक्तिहरूलाई पुकारा गर्ने क्रममा 'अ', 'ओ', 'अइ', 'ओइ' तथा भगवान्लाई पुकारा गर्दा 'हे' सम्बोधन पदभन्दा पूर्व प्रयोग भएको उदाहरण-हरूबाट देखिएको छ।

यसरी सम्बोधनमा 'ओ' विभक्ति-चिह्नको प्रयोगले लेख्य नेपालीको भन्दा सिम्तालीको भिन्नता प्रकट भएको छ भने सम्बोधनका अगाडि प्रयुक्त अव्ययहरूले पनि सिम्तालीको वैशिष्ट्य वोध गराएका छन्।

४. निष्कर्ष

उपर्युक्त विश्लेषणवाट के स्पष्ट हुन्छ भने कारक र विभक्ति भेदका दृष्टिले सिम्ताली र लेख्य नेपाली समान छन् र केही विभक्ति-चिह्नहरूमा पनि तिनको समानता पाइन्छ तर सिम्तालीका विभिन्न निजी विभक्ति-चिन्हहरूले भने आफ्नो बेग्लै अस्तित्वको परिचय दिन्छन्। सिम्तालीका प्रथमा र तृतीया विभक्तिका चिह्न 'ले' र 'बाट' पञ्चमीको 'बाट', षष्ठीका 'को', 'का', 'की', 'रो' 'रा', 'री' एवं 'नो', 'ना', 'नी' सप्तमीको 'मा' तथा प्रथमा, द्वितीया र सप्तमी-का शून्य रूपिमले लेख्य नेपालीसँगको समानता जनाउँछन् भने द्वितीया र चतुर्थी-का 'ङन' र 'न', पञ्चमीको 'देइ' षष्ठीका 'ओ', 'आ', 'इ', 'न्व' 'न्वउ' 'उनाउ' 'न्वा' र 'न्वई' सप्तमीका 'उनो' र 'नु' तथा सम्बोधनको 'ओ' ले सिम्तालिको निजी विशेषता प्रकट गर्दछन्।

सिम्तालीमा 'क्' ध्वनि र 'ह्' ध्वनि लोप भई विभक्ति-चिह्नहरूका नवीन रूप देखा परेको पाइन्छ। 'कन' वाट 'क्' लोप भएर 'ङन' र 'न' हुनु, 'को', 'का','की'बाट 'क्' लोप भएर 'ओ', 'आ', 'ई' हुनु तथा 'हो' वाट 'ह्' लोप भएर 'ओ' हुनुले यसको पुष्टि गर्दछन्।

दुईवटा विभक्तिका चिन्हहरू मिलेर एउटा विभक्ति-चिन्ह निर्माण हुनुलाई पनि सिम्तालीको विशेषताको रूपमा लिन सकिन्छ। उनो/नु –ओ' बाट 'न्व'। 'न्वउ'। 'उनाइ' बन्नु, उनो। नु– आ वाट 'न्वा' बन्नु र उनो। नु–ई बाट 'न्वई' बन्नु यसका प्रत्यक्ष प्रमाण हुन्। लेख्य नेपालीको भन्दा सिम्तालीको

यो प्रवृत्ति भिन्न छ ।

नामयोगीबाट विभक्ति-चिह्न निर्माण हुने प्रवृत्ति पनि सिम्तालीमा देखा पऱ्यो । 'उँधो' बाट 'उनो' । 'नु' हुनुलाई यसै परिप्रेक्ष्यमा हेर्न सकिन्छ ।

यसरी नेपालीको भाषिकाको रूपमा सिम्तालीलाई चिनाउने आधार-हरूमा नेपाली र सिम्ताली कारक एवं विभक्तिमा देखिने समानता र असमानता पनि महत्त्वपूर्ण छन् । त्यसलाई प्रष्ट पार्न लेख्य नेपाली र सिम्तालीका विभक्ति-चिह्नहरूलाई अङ्कित गरेर तलको तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :–

कारक	विभक्ति	विभक्ति चिह्न	
		लेख्य-नेपाली	सिम्ताली
कर्ता	प्रथमा	ले, बाट, शून्य	ले, बाट, शून्य
कर्म	द्वितीया	लाई, कन, शून्य	ङन, न, शून्य
करण	तृतीया	ले, बाट	ले, बाट
सम्प्रदान	चतुर्थी	लाई	ङन, न
अपादान	पञ्चमी	देखि, बाट	देइ, बाट
सम्बन्ध	षष्ठी	को, का, की रो, रा, री नो, ना, नी	को, का, की रो, रा, री नो, ना, नी ओ, आ, ई न्व । न्वउ । उनउ । न्वा, न्वइ
अधिकरण	सप्तमी	मा	उनो । नु, मा
सम्बोधन	सम्बोधन	हो	ओ

सन्दर्भकृतिसूची

अधिकारी, हेमाङ्गराज २०४६, "नेपाली कारकीय व्यवस्थाको अध्ययन" त्रिभुवन विश्व-विद्यालयमा प्रस्तुत शोधप्रबन्ध ।

अप्रिय, महेन्द्रप्रसाद २०३४ "सिम्ताली भाषिका अनुसन्धानको गर्भमा" मधुपर्क, वर्ष १०, अङ्क ११ पृष्ठ ७८ ।

अवस्थी, महादेव २०४० "बैतडेली नेपाली भाषिकाको अधिकरण कारकका भेद र तिनका प्रत्यय" वाङ्मय, वर्ष ३, पूर्णाङ्क ३, पृष्ठ १–५ ।

अर्याल, बीरेन्द्रकेशरी, "नेपाली व्याकरण" आचार्य जयराजद्वारा लिखित २०२७ ट्याडि-

सनल ग्रामर्सः इङ्गलिस एण्ड नेपालीः अ स्टडीमा संग्रहीत, काठमाडौंः लेखक स्वयम्, ११३–२२० ।
आचार्य, व्रतराज २०४० "हाम्रो भाषा" काठमाडौं : लेखक स्वयम् ।
गिरी. जीवेन्द्रदेव २०४० "सिम्ताली क्रियाका संरचनाको भाषावैज्ञानिक विश्लेषण" त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा प्रस्तुत स्नातकोत्तर शोधपत्र ।
२०४१ "सिम्तालो भाषिका : कथ्य नेपालीकै एक भेद" वाङ्मय वर्ष ४, पूर्णाङ्क ४, पृष्ठ २०–२५ ।
टर्नर, आर. एल. १९८८ "अ कम्पेरिटिम एण्ड इटिमोलोजिकल डिक्सनरी" नयाँदिल्ली : एलाइड पब्लिसर्स प्राइभेट लिमिटेड ।
दीक्षिताचार्य्य, विश्वमणि १९७० "गोरखाव्याकरणबोध" कलकत्ताः लेखक स्वयम् ।
निरौला, पोषराज २०४५ "नेपालीमा तिर्यक् कारक" नेपाली व्याकरणका केही पक्ष बन्धु, चूडामणि (सं.), काठमाडौंः नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, पृष्ठ ९६-१०८ ।
पण्डित, हेमराज १९६९ चन्द्रिकाः गोरखा भाषा व्याकरण काठमाण्डौ, लेखक स्वयम् ।
पोखरेल, बालकृष्ण २०१९ राष्ट्रभाषा, द्वितीय संस्करण, काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।
भट्टराई, रोहिणीप्रसाद २०३३ बृहत् नेपाली व्याकरण काठमाण्डौः नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
रेग्मी, चूडामणि २०३२ नेपाली भाषाको उत्पत्ति, द्वितीय संस्करण, काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।
राणा, पुष्करशमशेर जङ्गबहादुर २०१९ नेपाली सजिलो व्याकरण, काठमाण्डौः नेपाल भाषा प्रकाशिनी समिति ।
शर्मा, सोमनाथ २०४० मध्यचन्द्रिका, सोह्रौं संस्करण, काठमाण्डौ साझा प्रकाशन ।
सिंह, आशा २०४० "नेपाली और हिन्दीका तुलनात्मक अध्ययन", पटनाः पारिजात प्रकाशन ।

प्राचीन शास्त्रीय ग्रन्थहरूको निर्माणतन्त्र

मूल लेखक : डा. वामन केशव लेले
अनुवादक : डा. डिल्लीराम तिमसिना

In ancient India, books on the methodology of composing theoretico-scientific treatises also were written. These dealt with all the angles of the sastras, namely, the subject, nature, aim, composition, language etc. These works must be read by modern scholars for understanding and critical study of our ancient sastras.

१. प्राचीन भारतीय निष्ठावान् ज्ञानोपासक थिए। "न हि ज्ञानेन सदृशं पवित्रमिह विद्यते"–

यस सत्यमाथि उनीहरूको दृढ श्रद्धा थियो । किं वहुना, 'ज्ञानान्मोक्षः' उनीहरूको जीवननिष्ठा थियो । यसैले उनीहरूले ज्ञानार्जनका सबै ज्ञाताज्ञात साधनहरूको अवलम्बन गरेर तर्क-व्याकरण-गणित-नाट्य-काव्यप्रभृति सबै शास्त्रहरुमाथि गम्भीर ग्रन्थहरूको प्रणयन गरे, यो कुरो सर्वविदित छ । किन्तु उनीहरूले शास्त्रीय ग्रन्थहरूका निर्माणको शास्त्र पनि सिद्ध गरेका थिए, यो तथ्य पाणिनी, कौटिल्य, चरक, सुश्रुत, वाग्भट, नीलमेघ आदिका ग्रन्थहरूको परिशीलनवाट प्रतीत हुन्छ । शास्त्रनिर्माणशास्त्रलाई हामी आधुनिक परिभाषामा Methodology of composing theoretico-scientific treatises भन्न सक्छौं । प्राचीन विद्वान्हरूले उक्त शास्त्रनिर्माणशास्त्रका सात अङ्ग मानेका थिए । तिनीहरूको विवरण यस प्रकार थियो:– (क) पन्ध्र दोष,

(ख) अठार गुण, (ग) छत्तीस तन्त्रयुक्ति, (घ) पन्ध्र व्याख्या, (ङ) सात कल्पना, (च) बीस आश्रय र (छ) सत्र ताच्छील्य । यी सप्ताङ्गको सोदाहरण तथा सविस्तर विवेचन प्राचीन मूल एवं टीका ग्रन्थहरुमा पाइन्छ । यो पढेपछि प्राचीन शास्त्ररचना-पद्धतिको सूक्ष्मता तथा व्यापकताको सहसा परिचय हुन्छ। यस पद्धतिसित पाठकहरूलाई अवगत गराउनु मात्र प्रस्तुत लेखको उद्देश्य हो ।

२. पन्ध्र दोष :

वाग्भटका अष्टाङ्गहृदय नामक साररूप ग्रन्थमा नवम शताब्दीका अरुणदत्त नामक टीकाकारले सर्वाङ्गसुन्दरी नामको टीका लेखेका छन् । त्यसमा उनले शास्त्रका दोषहरूको वर्णन यसरी गरेका छन्: "तथा तन्त्रदोषैः पञ्चदशभिरप्रसिद्धशब्दादिभिर्वर्जितम् ।[तद्यथा-] १. अप्रसिद्धशब्दम् २. दुःप्रणीतम् ३. असङ्गतार्थम्, ४. असुखारोहि, ५. विरुद्धम्, ६. अतिविस्तृतम्, ७. अतिसंक्षिप्तम्, ८. अप्रयोजनम्, ९. भिन्नक्रमम्, १०. सन्दिग्धम्, ११. पुनरुक्तम्, १२. निःप्रमाणकम्, १३. असमाप्तार्थम्, १४. अपा– (न) र्थकम्, १५. व्याहतम्, [इति] ।" अर्थात् (कुनै पनि) शास्त्रीय ग्रन्थमा अप्रसिद्ध अथवा लोकव्यवहारमा अप्रचलित शब्दहरूको प्रयोग नहोओस्, निरुद्देश्य सूत्र एवं भाष्य नहोस्, शास्त्रमा चर्चित विषय विशृंखलित नहोस्, प्रयुक्त शब्द उच्चारणदृष्टया कठिन तथा श्रवणदृष्टया कटु नहोस्, प्रतिपादन दृष्टान्त र नियमहरूको विपरीत नहोस्, विवेचन अपेक्षाभन्दा अधिक विस्तृत पनि नहोस् र संक्षिप्त पनि नहोस्, प्रतिपादन अपूर्ण अथवा सन्दिग्ध नहोस्, त्यो अनुशासनहीन पनि नहोस्, तथा पुनरुक्त, निराधार, खण्डित. अनर्थकारक एवं पूर्वापर विरोधयुक्त पनि नहोस् । यस प्रकार अरुणदत्तले मानौं के सूचित गरेका छन् भने आदर्श शास्त्रीय ग्रन्थ शब्ददोष, अर्थदोष एवं रचनादोष यी तीन दोषहरूबाट सर्वथा मुक्त हुनुपर्छ ।

३. अठार गुण :

चरकले आफ्ना चरकसंहिताका विमानस्थानका आठौं अध्यायमा यी गुणको विशद विवेचन गर्दै लेखेका छन् : "तत्र यन्मन्येत सुमहद्यशस्विधीर पुरुषसेवितम्, अर्थबहुलम्, आप्तजनपूजितम्, त्रिविधशिष्यबुद्धिहितम्, अपगतपुनरोक्तदोषम्, आर्षं, सुप्रणीतसूत्रभाष्यसंग्रहक्रमं स्वाधारम्, अनवपतितशब्दम्, अकष्टशब्दं, पुष्कलाभिधानं, क्रमागतार्थम् अर्थतत्त्वविनिश्चयप्रधानं, संगतार्थम्,

असंकुलप्रकरणम्, आशुप्रबोधकं, लक्षणवत्, उदाहरणवत् च । तदभिप्रपद्येत शास्त्रम् । शास्त्रं ह्येवंविधममल इवादित्यस्तमो विधूय प्रकाशयति सर्वम् ।'' अर्थात् जसलाई कुशल विद्वान्हरू अध्ययनयोग्य मान्दछन्, जो अनेक प्रमेयहरूले ओतप्रोत छ, जो अभिज्ञहरुद्वारा प्रशंसित छ, जो तीव्र, मध्यम र मन्द बुद्धि भएका शिष्यहरूलाई पथप्रदर्शन गर्न सक्षम छ, जो पुनरुक्ति दोषले मुक्त छ, जो मेधावी व्यक्तिबाट प्रणीत अतएव विश्वसनीय छ जो व्यवस्थित ढङ्गले रचित छ, जो विश्वसनीय प्रमाणहरूले भण्डित छ, जो ग्राम्य वा प्रामादिक शब्दहरूले रहित छ, जो कर्णकटु शब्दहरूले युक्त छैन, जसमा शास्त्रीय चर्चाहरू हुन्छन्, जो क्रमबद्ध विषयवर्णनले भरिएको छ, जो उद्दिष्ट सिद्धान्तलाई निश्चित पार्न समर्थ छ, जो युक्तिसंगत विचारहरूले भरपूर छ, जसका विषयोपविषयहरूको रचना सुचारु हुन्छ, जो शीघ्र बुझिने स्पष्ट छ, जो शास्त्रीय पदार्थले र यथावत् लक्षणहरूले सम्पन्न छ, अनि जो शास्त्रीय विषयहरूलाई विशद पार्ने उदाहरणहरूले युक्त छ, यस्तै शास्त्रीय ग्रन्थहरू अध्ययनार्थ लिनुपर्छ । किनभने यस्तै शास्त्र निर्मल सूर्यसमान भएर अज्ञानरूप अन्धकारलाई हटाएर सर्वत्र ज्ञानरूप प्रकाश फैलाउन समर्थ हुन्छ । यस प्रकार चरकले पनि शास्त्रीय ग्रन्थको रचनामा शब्दनिष्ठ, अर्थनिष्ठ एवं रचनानिष्ठ गुणहरूलाई अभीष्ट मानेका छन् ।

(४) छत्तीस तन्त्रयुक्ति :

तन्त्रयुक्ति शब्दको अर्थ हो शास्त्रीय ग्रन्थरचनाको उपाय, अर्थात् यस विषयका लागि गरिने अध्ययन, अध्यापन तथा परीक्षणका साधनहरू । यी सबैको उपयोजन पाणिनिका अष्टाध्यायीमा र विवरण कौटिल्यीय अर्थशास्त्र, चरकसंहिता, सुश्रुतसंहिता, अष्टाङ्ग संग्रह, अष्टाङ्ग हृदय, विष्णुधर्मोत्तर पुराण, नीलमेघकृत तन्त्रयुक्तिविचार एवं नीलमेघशिष्यकृत तन्त्रयुक्ति नामक ग्रन्थहरूमा प्राप्त हुन्छ । कौटिल्य, सुश्रुत एवं विष्णुधर्मोत्तरपुराणसंकलन बत्तीस तन्त्रयुक्ति मान्छन्; चरक, वाग्भट, नीलमेघ तथा उनका शिष्यहरू छत्तीस तन्त्रयुक्ति मान्छन् । यद्यपि तन्त्रयुक्तिहरूको नाम, निर्देशक्रम, लक्षण एवं निरूपणका विषयमा उक्त विचारकहरूमा मतभेद पाइन्छ, तथापि उनीहरूमा यस विचारका बारेमा उल्लेखनीय एकवाक्यता देखिन्छ । तन्त्रयुक्तिहरू शास्त्रीय विषयान्तर्गत अव्यक्त, अल्पोक्त, गूढ, तथा व्याजोक्त अंशहरूमाथि प्रकाश पारेर स्पष्ट गर्छन् । यसबाट के स्पष्ट हुन आउँछ भने शास्त्रीय ग्रन्थका निर्माणमा तन्त्रयुक्तिहरूको प्रयोजन एवं महत्त्व सर्वमान्य थियो । प्रस्तुत लेख

अति विस्तृत नहोस् भन्ने हेतुले तन्त्रयुक्तिहरूका नामोल्लेखका साथसाथै संक्षेप-मा उनीहरूका स्वरूपको चिनारी गराउँछु । १. अतिक्रान्तावेक्षण (पूर्वचर्चित विषयतिर ध्यान आकर्षण गर्नु), २. अतिदेश (परस्परानुविद्ध विषयका सम्बन्धलाई विशद पार्नु), ३. अधिकरण (समग्र ग्रन्थ, अध्याय अथवा वाक्यको प्रतिपाद्य विषय), ४. अनागतावेक्षण (प्रस्तुत विषयको आगामी विषयसित सम्बन्ध देखाउनु), ५. अनुमत (अरूका मन्तव्यको स्वीकृति), ६. अपदेश (शास्त्रीय कार्यका कारणको शाब्दिक निर्देश), ७. अपवर्ग (शास्त्रीय नियमका अपवादको कथन), ८. अर्थापत्ति (अनुक्त अर्थलाई प्रयुक्त शब्दद्वारा सूचित गर्नु), ९. उद्देश (उपविषयहरूको संक्षिप्त निर्देश), १०. उद्धार (अरूका विचारमा दोष देखाउनु), ११. उपदेश (आचरणका विषयमा अधिकृत उपदेश गर्नु), १२. ऊह्य (साक्षात् शब्दद्वारा अप्रतिपादित विचारको अनुमान गर्नु), १३. एकान्त (एउटै अर्थलाई व्यक्त गर्ने वचन), १४. निदर्शन (विषयलाई विशद पार्ने दृष्टान्त दिनु), १५. नियोग (ऐकान्तिक आदेश), १६. निर्णय (सन्दिग्ध मत खण्डन गरी निष्कर्ष निकाल्नु), १७. निर्देश (उपविषयको विस्तृत उल्लेख), १८. निर्वचन (पारिभाषिक संज्ञाको व्युत्पत्ति), १९. नैकान्त (मतान्तरहरूको संग्रह), २०. पदार्थ (शब्दको यथावत् अर्थ), २१. पूर्वपक्ष (आक्षेपरूप वचन), २२. प्रत्युत्तार (पूर्वाचार्यहरूका मतको सयुक्तिक खण्डन), २३. प्रवेश (संख्याको दृष्टिले अधिक विषयमध्ये कुनैको खण्डन), २४. प्रयोजन (ग्रन्थको उद्देश्यकथन), २५. प्रसङ्ग (पूर्वविवेचित विषयको सहेतुक पुनर्बिवेचन), २६. योग (दूरस्थ शब्दहरूलाई जोड्नु), २७. वाक्यशेष (अवशिष्ट शब्दको कल्पनापूर्वक योजना), २८. विकल्प (संभाव्य पर्यायहरूको निर्देश), २९. विधान (विषयांशको अनुक्रम), ३०. विपर्यय (विपरीत अर्थको कल्पना गर्नु), ३१. व्याख्यान (शास्त्रीय विषयको बेहोरासहित स्पष्टीकरण), ३२. संशय (सन्दिग्धताजन्य अनिर्णय), ३३. समुच्चय (सजातीय विषयहरूको संग्रह), ३४. संभव (विशिष्ट सन्दर्भमा संभवनीयता), ३५. स्वसंज्ञा (पारिभाषिक संज्ञा) र ३६. हेत्वर्थ ('हि' शब्दले कारणको उक्ति), संक्षेपमा तन्त्रयुक्तिहरू-को कार्य अनेक र महत्त्वपूर्ण हुनाले शास्त्रीय ग्रन्थमा तिनीहरूको स्थान दीप-स्तम्भसमान छ ।

(५) पन्ध्र व्याख्या :

पूर्वोल्लिखित अरुणदत्तले १५ व्याख्याको विवरण यस प्रकार दिएका छन्—"व्याख्या अपि तन्त्रस्य गुणः । ताभिरपि तन्त्रमलंक्रियते । ताश्च पञ्चदश प्रकाराः ।

तद्यथा-पिण्डपदपदार्थाधिकरण प्रकरणार्थकृच्छ्रफलोच्चित्तकन्यासप्रयोजनानुलोम प्रतिलोमातिसूत्रसमस्तव्याख्या: ।" अर्थात् व्याख्याहरू पनि शास्त्रका श्लाघ्य गुण हुन्, किनभने व्याख्याले गर्दा शास्त्रको मण्डन हुन्छ। व्याख्या पन्ध्र प्रकारका छन्, जसको स्वरूप यस प्रकार छ।- पिण्डव्याख्या-अध्यायादिको विषय संक्षेपमा सूत्ररूपमा भन्नु । २) पदव्याख्या- पदहरू विच्छेद गरेर लेख्नु । ३) पदार्थव्याख्या- विच्छिन्न पदहरूबाट हरेक अर्थलाई स्पष्ट पार्नु । ४) अधिकरणव्याख्या- कुनै विषयको सविस्तर विवेचना गर्नु । ५) प्रकरण-व्याख्या- सूत्रगत विवेचनका सहायताले अरू सबै विषयलाई सिद्ध गर्नु। ६) अर्थव्याख्या- कुनै वस्तुका प्राकृतिक गुणको वर्णन गर्नु ।७) कृच्छ्रव्याख्या-सूत्रमा संक्षेपमा विवेचित विषयको यत्नपूर्वक विस्तृत उद्भावना गर्नु। ८) फल-व्याख्या- अरू विचारकहरूका मन्तव्यको आफ्ना मन्तव्यमा युक्तिवाद दिएर अन्तर्भाव गर्नु । ९) उच्चितक व्याख्या- कुनै शास्त्रीय बह्वर्थक शब्दका विशिष्ट अर्थको सन्दर्भानुरूप निश्चय गर्नु ।१०) न्यासव्याख्या- दुई भिन्न स्थानीय विषयलाई ध्यानमा लिएर विषय निरूपण गर्नु। ११) प्रयोजन-व्याख्या- विषयविवेचनका उद्देश्यको कथन । अरुणदत्तका टीकाग्रन्थमा अनुलोमप्रभृति अन्तिम चार व्याख्या प्रकारको विवरण ग्रन्थ खण्डित भएकाले पाइँदैन। तैपनि सारांशमा निश्चितरूपले कतिसम्म भन्न सकिन्छ भने उपरि वर्णित एघार प्रकारका व्याख्याबाट ग्रन्थगत शब्दार्थज्ञान अवश्य हुन्छ र विवेच्य विषयको राम्रो बोध पनि हुन्छ ।

६, सात कल्पना

अरुणदत्तले नै व्याख्या समान कल्पनालाई तन्त्रको गुण मानेर सात प्रकारका तन्त्रहरूको परिगणना गरेका छन् । ती यस प्रकार छन्:- १) प्रधानस्य कल्पना- कुनै वस्तुको प्रधान किंवा प्रकृष्ट गुणको कल्पना, २) प्रधानेन कल्पना- कुनै वस्तुका प्रधानताले समस्त जातिलाई त्यस वस्तुका नामबाट सम्बोधित गर्नु; ३) गुणकल्पना- कुनै शब्दको विशिष्ट अर्थमा प्रयोग नगरी सामान्य अर्थमा प्रयोग गर्नु; ४) लेशकल्पना- कुनै विषयको संक्षिप्त विवेचनका सहायताले अनिर्दिष्ट विषयको अनुमान गर्नु; ५) विद्या-कल्पना- कुनै विषयको विवेचनका प्रवाहमा आएका अरू शास्त्रको उल्लेख । ६) भक्ष्यकल्पना- शास्त्रको कुनै उपयुक्त वस्तुसित तुलना; ७) आज्ञाकल्पना-कुनै अनुष्ठानमा हेतुभूत वस्तुको सम्यक् ज्ञान सम्भव नहुनाले केवल आप्तवचनलाई प्रमाणका रूपमा प्रस्तुत गर्नु। यो सात प्रकारको कल्पना

विचारहरूको गौणप्रधानभाव, ईषदुक्तिको शास्त्रकारका मनोगत भावसित सम्बन्ध, अरू शास्त्रहरूको यथावत् ज्ञान, परम्परागत कल्पना आदि विषयको सम्यक् परामर्श गर्न समर्थ हुन्छ । यसैले 'कल्पना' को शास्त्रका निर्माणतन्त्रमा अनिवार्य स्थान छ । अब आश्रयको जानकारी प्राप्त गरिन्छ ।

७) बीस आश्रय

अरुणदत्तले 'विंशत्याश्रया भवन्ति'– यी शब्दमा आश्रयको संख्योल्लेख गरेर यस प्रकार नामोल्लेख गरेका छन्: १) आदिलोपः, २) मध्यलोपः, ३) अन्तलोपः, ४) उभयपदलोपः, ५) आदिमध्यान्तलोपः, ६) वर्णोपजननम्, ७) ऋषिक्लिष्टम्, ८) तन्त्रशीलम्, ९) तन्त्रसंज्ञा, १०) प्राकृतम्,११) समानतन्त्रप्रत्ययः,१२) परतन्त्रप्रत्ययः,१३) हेतुहेतुकधर्मः, १४) कार्यकारणधर्मः, १५) आद्यन्तविपर्ययः, १६) शब्दान्तरम्, १७) प्रत्ययः, १८) उपनयः, १९) सम्भवः, २०) विभवः, [इति] अर्थात् आश्रयको संख्या बीस छ । ती बीस आश्रय क्रमशः यस प्रकार छन् : १) सूत्र वा वाक्यका आरम्भमा 'लुप्त' शब्दलाई खोजेर अर्थनिरूपण गर्नु; २) सूत्र वा वाक्यका बीचका 'लुप्त' शब्दको खोजी गर्नु; ३) सूत्र किंवा वाक्यका अन्तका 'लुप्त' शब्दको खोजी गर्नु; ४) सूत्र वा वाक्यका बीच तथा अन्तमा अप्रयुक्त शब्दको उद्‌भावना गर्नु; ५) सूत्र वा वाक्यका बीच तथा अन्तमा अप्रयुक्त 'लुप्त' शब्द खोजेर संयोजन गर्नु; ६) सूत्रकारद्वारा ग्रन्थनिर्माण गर्दा अनुक्त वर्णलाई व्याख्या गर्दा उद्‌भावन गराउनु; ७) ऋषि वा ऋषिपुत्रको असावधानी अथवा अशक्तिले गर्दा प्रयुक्त भ्रष्ट शब्द लोकव्यवहारमा प्रचलित हुनु; ८) शिष्यउपर अनुग्रह गर्नका लागि कहिले अतिविस्तृत विषयलाई संक्षिप्त गर्नु र कहिले अतिसंक्षिप्त विषयलाई सविस्तर निरूपण गर्नु; ९) सन्दर्भलाई ध्यानमा राखेर पारिभाषिक संज्ञाको अर्थ ग्रहण गर्नु; १०) प्रकरणअनुसार शब्दको अर्थ बुझ्नु; ११) कुनै शास्त्रीय विषयको सिद्धिका लागि आफ्नै शास्त्रका अरू ग्रन्थबाट समीचीन वचन उध्दृत गर्नु; १२) कुनै विषयको सिद्धिका लागि अन्य शास्त्रबाट समुचित प्रमाण ग्रहण गर्नु; १३) मुख्य कारण र गौण कारणका बीच विवेक गर्नु; १४) कार्यका संज्ञाबाट कारणको निर्देश अथवा कारणका संज्ञाबाट कार्यको निर्देश; १५) उद्दिष्ट विषयका क्रममा निरूपणका बखत आवश्यकतानुसार फेरबदल गर्नु; १६) कुनै पारिभाषिक शब्दका पर्यायवाचकलाई अङ्कित गर्नु; १७) आनुषंगिक निमित्तलाई वास्तविक निमित्तका रूपमा प्रस्तुत गर्नु; १८) कुनै विषयको प्रस्ताव गरेर तत्सम्बद्ध

अन्य विषयका विवेचन सकारण आरम्भ गर्नु; (१९) समग्र शास्त्रविषयक सूत्रमा वा प्रकरणमा संक्षिप्त निरूपण गर्नु; (२०) अरुणदत्तको ग्रन्थांश खण्डित भएकाले विभव आश्रयको वर्णन अप्राप्य छ। उक्त बीस आश्रयको साक्षात् प्रयोग शास्त्रीय ग्रन्थहरूमा पाइन्छ; अर्थात् प्रस्तुत बीस आश्रय प्राचीन शास्त्रनिर्माणको प्रक्रियामा आफ्नू अटल स्थान राख्छन्। अब ताच्छील्यको परामर्श गरिन्छ।

(८) सत्र ताच्छील्य

ताच्छील्य शब्दको व्युत्पत्ति हो– "तत् शीलं स्वभावः यस्य सः तच्छीलः, तस्य भावः, ताच्छील्यं तत्स्वभावता।" शास्त्रकार विवेच्य विषय र उपविषयका स्वरूपलाई ध्यानमा राखेर शब्द र वाक्यको योजना गर्छन्। यस योजनामा ताच्छील्यको महत्त्व हुन्छ। पूर्वोक्त अरुणदत्तका शब्दमा ताच्छील्यको परिगणना यसरी गरिन्छ : "सप्तदश ताच्छील्यादी [नी] त्युक्तम्। तद्यथा–१. ताच्छील्यम्, २. अवयवः, ३. विकारः, ४. सामीप्यम्, ५. भूयस्त्वम्, ६. प्रकारः, ७. गुणिगुणविभत्र:, ८. संसक्तता, ९. तद्धर्मता, १०. स्थानम्, (११. तादर्थ्यम्, १२. साहचर्यम्, १३. कर्म, १४. गुणनिमित्तता, १५. चेष्टानिमित्तता, १६. मूलसंज्ञा, १७. तात्स्थ्यम् इति।" अर्थात् पूर्वाचार्यहरूले सत्र ताच्छील्यको वर्णन गरेका छन्। ती हुन्– (१) धर्मसादृश्यले गर्दा हुने औपचारिक शब्द प्रयोग; (२) विना उच्चारण नै एकदेशीय वचनका उच्चारणबाट तद्विरुद्धार्थक वचनको बोध हुनु; (३) विकृतिवाचक शब्दबाट प्रकृतिको अथवा प्रकृतिवाचक शब्दबाट विकृतिको ज्ञान हुनु: (४) अरुणदत्तका टीका ग्रन्थमा सामीप्य ताच्छील्यको वर्णन प्राप्त हुँदैन; (५) कुनै वस्तुमा अधिक पाइने गुणविशेषको वर्णन; (६) कुनै एक वस्तुको उल्लेखबाट तत्प्रकारक अन्य वस्तुको ग्रहण हुनु; (७) गुणीका गुणवाचक शब्दबाट अथवा गुणका गुणीवाचक शब्दबाट निर्देश; (८) कुनै वस्तुविशेषको अनेकसित सम्बन्ध भए पनि मुख्य सम्बन्धको उल्लेख; (९) समानधर्मलाई ध्यानमा राखेर तुलनात्मक विधान गर्नु; (१०) स्थानीको नाम स्थानलाई र स्थानको नाम स्थानीलाई दिनु; (११) कुनै वस्तुको उपयोग जुन प्रयोजनमा हुन्छ त्यस प्रयोजनवाचक शब्दले वस्तुलाई सम्बोधित गर्नु; (१२) दुई वस्तुहरूबीच रहने नित्य सम्बन्धले गर्दा एकका ज्ञानबाट अर्काको पनि ज्ञान हुनु; (१३) कर्मनिवृत्तिका वर्णनमा कर्म शब्दको औपचारिक प्रयोग गर्नु; (१४) कुनै वस्तुमा स्थित कुनै प्रशंसनीय गुणको नाम नै त्यस वस्तुलाई अर्पित गर्नु; (१५) कुनै क्रियातिर विशेष ध्यान

दिएर त्यस क्रियाका वाचक शब्दको औपचारिक प्रयोग गर्नु; (१६) लोक-व्यवहारमा कुनै एक अर्थमा प्रचलित शब्दको शास्त्रमा विशिष्ट अर्थमा प्रयोग गर्नु; (१७) कुनै भाव कुनै प्रदेशमा नभए पनि त्यस प्रदेशमा उसको हुने कुराको वर्णन गर्नु। शास्त्रीय ग्रन्थहरूमा यी ताच्छील्यको पनि प्रचुर प्रयोग देखिन्छ।

(९) हामीले माथि प्राचीन शास्त्रीय ग्रन्थका निर्माण-तन्त्रको वर्णन गर्‍यौं। त्यसका पुनरवलोकनबाट हामी के भन्न सक्छौं भने प्राचीन विचारक-हरूले शास्त्रीय ग्रन्थका १२८ अङ्गहरूको परिकल्पना गरेका थिए। यी अंग शास्त्रको विषय, प्रयोजन, रचना, भाषा आदि सबैको परामर्श गर्छन्। शास्त्रको कुनै पनि विषय यी अङ्गबाट अछुतो रहन पाउँदैन। प्राचीन चिन्तक-हरूले शास्त्र कस्तो हुनुपर्छ यस विषयको चिन्तन गर्नका साथ साथै शास्त्र कस्तो हुनुहुँदैन यस विषयको पनि चिन्तन गरेका थिए, यो कुरो विषेष ध्येय छ। उनीहरूले केवल शुष्क तात्त्विक चर्चा गरेनन्, किन्तु चर्चागत तत्त्वहरूको साक्षात् उपयोजन गरेर पनि देखाए। अर्थात् उनीहरूले शास्त्र रचनाका शास्त्र-लाई, परिपूर्ण बनाउने हार्दिक प्रयास गरे। कौटिल्यले बत्तीस तन्त्रयुक्तिहरूको विवेचन गरेर तिनीहरूको प्रयोग आफ्ना ग्रन्थमा कहाँ पाइन्छ यसको स्पष्टी-करण स्वयं गरेका छन्। चक्रपाणिदत्त, डल्हण, इन्दु तथा अरुणदत्त टीकाकार-हरूले क्रमशः चरकसंहिता, सुश्रुतसंहिता, अष्टाङ्गसंग्रह एवम् अष्टाङ्गहृदय ग्रन्थहरूको विश्लेषण प्रस्तुत गरेका छन्। यस उपक्रमबाट प्राचीन शास्त्रकारहरूको तत्त्वमीमांसा सुस्पष्ट एवं सजीव भएको छ। अतः अन्तमा स्वाभाविकरूपले हामी के निष्कर्षमा पुग्छौं भने प्राचीन मननशील शास्त्रकर्ताहरूले शास्त्रीय तात्त्विक ग्रन्थ-लेखन-पद्धतिको पूर्णरूपले विकास गरेका थिए। यसकारण कुनै पनि प्राचीन शास्त्रको अध्ययन, अध्यापन अथवा समालोचनमा इच्छुक अर्वाचीन जिज्ञासु व्यक्तिले उक्त पद्धतिको यथावत् ज्ञान अवश्य प्राप्त गर्नुपर्छ। अन्यथा प्राचीन शास्त्र एवं शास्त्रकारहरूप्रति अन्याय हुने भय हुन्छ।

लोकसाहित्य प्रयुक्त रूढ शब्द :
साइली, सुबा र सोल्टी

– हंसपुरे सुवेदी

लोकसाहित्य:

लोक जीवनको हाँसो-आँसु, बाध्यता-उत्पीडन, व्यवहार र विधि-विधान आदिको साथै लोकविश्वासअन्तर्गत प्रचलित रूढिबूढी, तन्त्रमन्त्र अभिचार आदि समेत समस्त जीवनघटना समेटिएको लोकअभिव्यक्त अलिखित कलात्मक विषयवस्तु नै लोकसाहित्य हो । यसको पाश्चात्य-पौरस्त्य दुवै क्षेत्रका आधुनिक विद्वान्हरूवाट विशेष रूपमा परिभाषा तथा विवेचना भएको छ । आदि मानवका अवशेष सच्चा अभिव्यक्ति, जो परम्परागत रूपमा मौखिक प्रकारले प्राप्त छन्, ती लोकसाहित्य हुन् भन्ने भाव कतिपय विद्वान्हरूको छ । जे होस्, लोकसाहित्य, लोकभावना, रीतिरिवाज र व्यवहार इत्यादि समस्त सन्दर्भलाई लिई लोकजीवनमा व्यापक रूपले फिंजिएको छ । अतः यसअन्तर्गत समाजका विश्वास र आचरण, रीतिरिवाज र विधिविधान, हास्यरोदन आदि मनोभाव सबै पर्छन् । यसैले लोकभावनाको रूपमा यहाँ गीत, कथा, गाथा, नाट्य, लोकोक्ति, गाउँखाने कथा आदि विविध प्रसङ्गहरू पाइन्छन् । यही सान्दर्भिकताअन्तर्गत प्रगोग हुँदै गरेका केही रूढ शब्दचर्चा यहाँ विषयवस्तु बनिरहेछ ।

रूढ शब्दः

लोकसाहित्य क्षेत्रमा कतिपय विषयवस्तु, सन्दर्भ र अभिप्रायवोधन निम्ति आफ्नै प्रकारका शब्द, शब्दावली र प्रसङ्ग प्रयुक्त हुन्छन् । पाश्चात्य लोकसाहित्यविद्हरू मार्फत् समष्टिमा यस्ता विषयवस्तु वा सन्दर्भलाई समेटी 'मोटिफ' नामकरण गरिएको छ । 'मोटिफ' पूर्वीय साहित्य परम्फरामा अर्वाचीन शब्दको रूपमा प्रसिद्ध छ । यसलाई लोकसाहित्यकार भारतीय विद्वान्हरूले आफ्नै किसिमबाट अनूदित वा शब्दान्तरित, विश्लेषित एवं विवेचित गरेका छन् । पूर्वीय साहित्य क्षेत्र हिन्दीमा सर्वप्रथम यस शब्दको उल्लेख वा चर्चा गर्ने आधुनिक भारतीय साहित्यकार हजारीप्रसाद द्विवेदीले यसका पर्याय शब्दको रूपमा 'कथानक रूढि' शब्द चुनेका छन् र प्रयोग गरेका छन् । यसवाहेक अन्य भारतीय लोक-साहित्यविद्हरूले अभिप्राय, कथानक अभिप्राय, मूलभाव, कथारूढि, प्ररूढि आदि शब्दहरू पनि प्रयोगमा ल्याएका छन् । जे होस्, यस्ता विशेष विषयवस्तु, प्रसंग, शब्द, शब्दावली वा सङ्केत आदिको प्रस्तुतिद्वारा लोकले आफ्नो इच्छा-भावनाअनुरूप मर्म-उद्घाटन गर्नु वा मूलतत्त्व सङ्केत गर्ने काम प्रष्ट्याउन खोजेको बुझिन्छ । अतः मोटिफ प्रयोगले लोकसाहित्य-क्षेत्रमा विशेष महत्त्व राखेका हुन्छन् । यसअतिरिक्त यहाँ कतिपय शब्दहरू आफ्नै प्रकारका पनि छन्, जसको प्रयोग वा प्रयोजन अभिव्यक्तिलाई सरस र रोचक वनाउँदै गतिशीलता प्रदान गर्नु बुझिन्छ । यस्ता आफ्नै किसिमका विशेष नामिकपदहरूको रूपमा अभिव्यक्त शब्दहरू हुन्– साइँली, सुबा र सोल्टी ।

लोकसाहित्यक्षेत्रमा पाइने आफ्नैखाले रूढशब्द प्रयोग या कथानक-रूढि-प्रयोग उल्लेखनीय छ । लोकसाहित्यका अध्येताहरूले यस सन्दर्भमा लामो सूची प्रस्तुत गर्दै आफ्नै किसिमले विश्लेषण प्रस्तुत गरेका छन् । यसमध्ये प्रेममूलक अभिप्राय वा रूढि प्रयोग एक प्रकार हो, जसअन्तर्गत यी उपर्युक्त शब्द समावेश गरी संक्षिप्त विवेचनको प्रयासमा प्रस्तुत सन्दर्भ छ । अतः स्पष्ट हुन्छ– लोकसाहित्यअन्तर्गत कतिपय शब्द वा कथन आफ्नै प्रकारले विशेष साङ्केतिक वा बोधकरूपमा आफ्नो मूल अभिव्यक्ति प्रष्ट्याउन सफल छन् । यहाँ यिनको प्रयुक्ति र स्थितिमा विशेष किसिमको महत्त्वपूर्ण स्थान छ । यसैले लोकसाहित्य-अध्ययनक्रममा यस किसिमका शब्दहरूको स्थितिबोध उल्लेखनीय देखापर्छ ।

लोकगीत आधार-आशावादिताः

नेपाली लोकगीत क्षेत्रको रसात्मक व्यापकताअन्तर्गत यहाँ देखापर्ने शृङ्गारिकधारा प्रमुख हो। यसको रसमयता, लोकप्रियता र आकर्षण आफ्नै प्रकारको छ । लोकगायन क्षेत्र स्फुट र काव्यात्मक गरी दुई प्रकारमा अभिव्यक्त छ, तर लोकगीत प्रचारित स्थिति चाहिं विशेष गरी स्फुटरूपमा नै पाइन्छ । यसअतिरिक्त घटनागत विषयवस्तुको विस्तृत आधार र स्वरूपात्मक स्थिति ग्रहण गरी रचना भएका लामा काव्यात्मक प्रकारको स्वरूप लिएका गीतहरू 'गाथा' नामकरणद्वारा सम्बोधित छन् । यिनीहरूको रचना प्रस्तुतिगत शैली र गेयता केही हदमा भिन्नै देखापर्छ, आफ्नै प्रकारको हुन्छ । यसैले लोक-साहित्य विवेचन वा विभाजन गरी केलाउने हो भने वस्तुतः लोकगीत र गाथा बेग्ला-बेग्लै प्रकार हुन् । यसैले लोकगीत भन्ने वित्तिकै सामान्यतः फुटकर गीतहरूलाई नै सम्झिन्छ ।

लोकगीत विशेषतः व्यक्तिगत भावात्मक अनुभूतिको तीव्रतामा नै प्रस्फुटन हुने हुँदा तदनुकूल व्यावहारिकता देखापर्नु स्वाभाविक हो । लोकमा विशेष गरी प्रेम, वेदना (करुणा) र वीरताका गीतहरूको स्थिति वाहुल्य छ । प्रेमको स्थिति संयोग र वियोग, विरह र मिलन तथा सुख दुःख इत्यादि अवस्थामा नै जेलिएको हुन्छ । प्रेमगीतलाई अर्को शव्दमा प्रणयगीत भन्ने पनि चलन छ । प्रणयको अर्थ प्रेम वा प्रेमयुक्त निवेदन हो । यहाँ वियोग वा वेदनाको आकुल-व्याकुल उच्छ्वास मुखरित भएको पाइए पनि सचेत आस्था र आश्वस्तता चाहि चियाएको नै हुन्छ । यसैले घरायसी दुःख-कण्टले सन्तापित र हैरानीले हार खोजेकी वैंसालु सुदिनको लालसामा कलिपरहेकी हुन्छिन् । यस्तै वियोगिनी प्रेमिका मधुर मिलनको आकाङ्क्षामा आफूलाई तड्पाइरहन्छिन् इत्यादि प्रकारले आशावादिताको त्यान्द्रोमा नै हाम्रा कतिपय लोकगीतहरूको आधार देखापर्छ । अतः भविष्यको सपनामा जीवन सर्मपित गर्ने नेपाली लोक-जीवनको साँचो प्रतिबिम्ब नै यहाँ झलकेको पाइन्छः

चरी बस्यो नियाली गाँजैमा,
छेउको सियो आउला कि माझैमा !
दुःखी भनी नगर हेला,
छेउको सियो माझैमा क्यैं बेला ।

हात्मा वाला घाँटीमा सिकरी
आम्ला माया नमान फिकरी ।

संझैं माया संझेर भैन
विर्सुं माया म कति रोइरने ?
कालो टोपी बाँ-काटे मोटो
मेरो माया झैं लाग्छ को हो त्यो ? ।

सुनको भाला लालुमै झलल पारेर,
आम्नुहोला लालुमै जापान्लाई मारेर ।
मान् बढ्ला लालुमै जापान्लाई मारेर,
आम्नुहोला लालुमै पिरती संझेर ।

यो सम्चार पुन्याइदेउ चरी !
घर्मा तिम्रो रोइरछिन् भनेर ।
हाल्खवर सोधेछन् भने–
सुनाइद्यौ सन्चैछ भनेर ।
यो सम्चार पुन्याइदेउ चरी !
मेरो माया बसेको ठाउँमा ।

इत्यादि गीतहरूको अभिव्यक्तिमा उनी आफ्नो जीवनलाई प्रेमीप्रति पूर्णतः समर्पित पार्दै पर्खाइरहेकी हुन्छिन् । पूर्वीय साहित्यको आधारमा यो नै विप्रलम्भश्रृङ्गारको मधुर अभिव्यक्ति हो । यसलाई अर्को पक्ष-आध्यात्मिक दृष्टिकोणबाट हेर्ने हो भने यहाँ प्रेमपूर्ण भक्तिमूलक तत्त्वको निदर्शन पनि पाउन सकिन्छ । जसको आधार दास्य, सख्य आदि भावको परिकल्पना हुन सक्छ । जे होस्, दुई ज्यान वा हृदयका प्रेमपूर्ण मिलनको मधुरतामा नै गीतको श्रृङ्गारिक व्यापकता समाविष्ट छ । अतः यहाँ प्रेमप्रेमिका भेट हुने स्थान यिनीहरूको हासपरिहास क्रमका डाक्ने-बोलाउने वा लाडिने पारिभाषिक शब्दहरू आफ्नै विशेष प्रकारका देखापर्छन् संस्कृत काव्यशास्त्रमा पनि यस प्रकारको स्थितिविशेषलाई विशेषस्थान र व्यवस्था गरी पारिभाषिक प्रकारले विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । यस्ता संज्ञा पारिभाषिक शब्दहरू हाम्रो लोकगीत क्षेत्रमा रूढ प्रकारले प्रयुक्त भएका बुझिन्छन् । यी शब्दहरूको स्थिति र प्रयोग-बोधकता आफ्नै प्रकारको छ । समय, चाल चलन र व्यवहारको आधारमा यी

कतिपय शब्दहरू फेर बदल, रूपान्तर र लोप (हराउने काम) समेत हुने गरेका बुझिन्छन् । लोकसाहित्यप्रेमी विद्वान्हरूबाट यस्ता शब्दहरूको खोजमेल–संग्रहको साथै सूची समेत तयार गर्ने प्रयास हुनु, अत्यावश्यक भइरहेछ ।

साइँली :

साइँलो 'सहमध्यम' संख्याबोधक शब्दको रूपमा बुझिन्छ । सामान्यत: साइँलाको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो– 'साइँली' । अत : यो साधारण अर्थबोधमा निर्धारक प्रकारको विशेषण शब्द बनेर प्रयुक्त हुन्छ । जस्तै साइँलो छोरो । साइँली छोरी, साइँली बुहारी, साइँलो दाजु इत्यादि । लोकसाहित्यअन्तर्गत विशेष गरी लोकगीत क्षेत्रमा प्रेमी प्रेमिकाले परस्पर सम्बोधन गर्ने विशेष शब्दको रूपमा यो (साइँला-साइँली) शब्द देखापर्छ । यसैले लोकगीतको दोहरी ठोकान वा मुक्तगायनको सिलसिलामा यी शब्द आफ्नै विशिष्ट अर्थमा प्रयुक्त भएका बुझिन्छन् । प्रस्तुत सन्दर्भमा युद्धको धावा निम्ति ज्यू-ज्यान समर्पण गर्न तम्तयार भई साइतको अक्षता पानी लगाएको कुनै मायालु प्रेमी आफ्नी प्रेमिकालाई सम्बोधन गर्दै लोकलयमा अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्छ, मनो-भावना प्रष्ट्याउँछ :

ए साइँली, बाँचें भने आम्ला मरे बालु सिरान,
ए साइँली, नरोऊ–नरोऊ यसरी ज्यूको पारी हैरान ।
नरोए संझेर ... ...
म बिदामा फर्केर आम्ला,
मरिगए साइँली खोलीमै भेटौंला ।
नरोए संझेर ... ...
गाम्–बेसी यो धारा– पँधेरो,
आँसु झारी साइँली नपार अँधेरो ।

ऐया हो, साइँली रिमै चौरीगाई
झ्न्यो मधुवनैमा !

यस प्रकार 'साइँली' शब्द मायालु प्रेमिकाका अभिव्यक्तिको रूपका स्पष्ट छ । हिजो आज आएर पनि साहित्यिकहरूले यसलाई काव्यात्मक सरस शब्दको रूपमा ग्रहण गरी आधुनिक रचनामा पनि स्थान दिएका छन् । अनि लोकगलाले यसलाई मधुर र ग्राह्य – आकर्षक रूपमा लिएको छ । यसैले

कतिपय आधुनिक गीतहरूमा पनि यो शब्द प्रयुक्त छ, जुन तथ्य मेघराज मञ्जुलको निम्नलिखित आधुनिक गीतले अझ रमाइलो र स्पष्टसँग प्रस्तुत गर्नेछ :

साइँली मोरीलाई

लेकैको लाली गुराँस,
कालो–कालो केशलाई साइँली मोरीलाई,
पाखैको चिसो बतास,
डाली–डाली फूललाई साइँली मोरीलाई,
आकाशै माथिको सुनौली जून,
जूनले दिएको दिलदिलेरी साइँली मोरीलाई,
खोलाको छातीमा उठेको कुइरो,
कुइरोले छोपेको गोलभुँवरी साइँलो मोरीलाई
डाँडैको मिठो गीत–
माया जोडी जानेलाई साइँली मोरीलाई,
पाखैको चिसो शीत
छायाँ छोडी जानेलाई साँइली मोरीलाई
कलकले पानीको छलछले छायाँ,
छायाँले पारेको चिसो सिँयाल साइँली मोरीलाई,
बादलमा पारेको बिराली बुट्टा,
बुट्टाले बुनेको जाली रुमाल साइँली मोरीलाई,
मुटुको फूल मेरो–
लाउँछु भनी टिप्नेलाई साइँली मोरीलाई,
मायाको मूल मेरो
आउँछ भनी ढाट्नेलाइ साइँली मोरीलाई

–कविता वर्ष ३, अंक १ (२०२३)

यहाँ 'साइली' संग 'मोरी' पदसमेत गाँसिन पुगेको छ । यहाँको 'मोरी' गालीको रूपमा होइन, यो मायालुलाई प्रेमपूर्ण हल्का हेल्चक्र्याइँ वा तिस्कारजस्तो किसिमले लाडप्यार मिश्रित भावमा बोलिने शब्द हुन पुगेको छ । यसरी 'साइँली' शब्दले आफ्नो सरसतालाई अक्षुण्णता कायम गर्दै शब्दार्थतालाई विस्तारित गरेको अनुभव हुन्छ । अतः यो शब्द यहाँ संयुक्त वा समस्त-रूपमा प्रयुक्त छ ।

साइ र सुबा

साइ र सुवा अरबियन शब्द भएको अनुभव हुन्छन् । संभवत: यी आगन्तुक शब्द नेपालीका मूल शब्दको रूपमा पनि हुन सक्छन् । नेपालीमा यसको उपयोग विशेषत: पुरानो अभिव्यक्तिमा प्राप्त देखापर्छ । नेपाली सैनिक क्षेत्र प्रचलित 'सुवेदार' आदि जस्ता शब्दहरू पनि सायद यस्तै अरबियन 'सुव' अथवा 'सुवा' को स्रोतबाट नै प्रचलित भएका हुन् कि ? । जे होस्, 'सुवा' आफै नेपाली गृर्‌रो शब्द चाहिँ होइन । विशेष गरी 'सुवा' प्राचीन नेपाली लोकभाषासाहित्यअन्तर्गत देखापरेको शब्द हो । यसका विभिन्न अर्थ हुन सक्छन् । लोक संस्कृतिअन्तर्गत पाइने साइ, सुवा र कोल एकै खाले वा हाराहारीका शब्दहरू हुन् । साइ र सुवाको सामान्य अर्थं प्रियतम हो, स्वामी, पति वा मालिक हो, अनि 'कोल' को चाहिँ प्रीति । यी शब्द सुदूर पश्चिमाञ्चल भेकका हुन् । स्थानीय भेकमा यी अझै पनि आक्कल-झुक्कल प्रचलित छन् । यही भेकबाट यी शब्दहरू नजानिँदो रूपमा नेपाल अधिराज्यको पूर्वीभेक अर्थात् मध्य पश्चिम-पश्चिम र केन्द्र तथा पूर्वसमेत सर्दै-सर्दै आएका बुझिन्छन् । अत: सुदूर पश्चिमको अपेक्षा अन्यत्र यिनको प्रयुक्ति नगन्य देखापर्छ ।

यही "साइ" शब्द स्रोतबाट निर्मित नेपाली केही शब्दहरू देखापर्छन् । साइदुआ (वा), साइपाटा आदि यस्तै खाले शब्द हुन् । खास गरी 'साइदुआ' शब्द 'साइ' सँग नेपाली परसर्गपद जोडिई 'स्वामी द्रोही' अर्थवोधक पद वन्नपुगेको अनुभव हुन्छ । समयक्रमअनुसार यसको आज अर्थविस्तार भएको छ । अत: 'साइदुवा'बाट आजको समाजले अपराधी, उपद्रवी, देशभाँडा, नीच वा विथोलाहा आदि आदि अर्थ बुझ्छ । जे होस्, लोकसाहित्यअन्तर्गत 'साइ' र 'सुबा' को अर्थ ज्यादै मनपरेको प्यारो वस्तु भन्ने कुरा स्पष्ट छ । त्यही अनुसार पुराना लोकगीतमा भएको यसको प्रयोग यस प्रकार छ :

सिकार खेलन जाउँ–
रानीवन चाँचरी मारन जाउँ,
धारापानी सुकिसक्यो जापानी खोली जा,
'सुवा' भनी बोलाइ हालें 'हो' भनी बोली जा ।
सिकार खेलन जाउँ ... ...
खोला नाला सुकिसक्यो पहाड खँदैछ

'सुवा' तिम्लाइ संझे बेला मन् पापी रुँदैछ
रानीवन्को रुझे दाउरा फुल् भयो खरानी
जहाँ साइको बस्ने घर उइँ मेरो परानी
सिकार खेलन जाउँ ...

यस्तै डोटी भेकमा गाइने साइ, सुवा र कोल आदि पदप्रयुक्त उदाहरणीय लोकगीतहरू पनि प्रस्तुत सन्दर्भमा स्मरणीय छन् । अतः यहाँ यस प्रकारका केही लोकगीतहरू नमूनाको रूपमा प्रयोग गरिनु स्वाभाविक मानिनेछ :

निचो सिलीगडी उचो डाँडो डिपाइलाको,
क्यापो बानी पडी साइ नदेखे अँधराइलो ।
ओराली घमक्क, उकाली लागी दम,
सम्झी जाउ झमक्क–साइकी हिंडाइ, साइकी बसाइ ।

बाटो बेलौरीको कैलाली–कञ्चनपुर,
सुवा अलौरीको धोकाधो छडन होइग्यो ।
घुप्लुक्कैं निलूँकी पाकेको ऐंसेलु थोपा,
छुप्लुक्कै बसुँकी–सुवाको दर्शन पायाँ ।

भोट बुन्नु रड्कामली जुम्ली बुन्नु पाखी,
कोल आइजा भागी सुम्रेडी (संग्राइलो) लाग्याका बेला ।

यस प्रकार विशेष हेक्का वा याद, विशेष चाख र चासो आदि गरिएमा तथा खोजवीनको क्रम जारी भएमा हाम्रो सुदूर पश्चिमाञ्चल भेकका देउडा, धमारी आदि पुराना लोकगीतअन्तर्गत साइ तथा सुवा शब्दको प्रयोग विशेषरूपमा पाइन सक्छ । यी उभयलिङ्गी शब्द बुझिन्छन् । अत: प्रेमभाव र निकटताको आधार लिई परस्पर दुवै (प्रेमी–प्रेमिका) ले प्रयोग गरेको पाइनु यसको आफ्नै विशेषता हो । पश्चिमाञ्चल भेकमा नै पनि यी शब्दहरू आजकल विस्तारै हराउँदै जान लागिरहेछन् । अत: यस प्रकारका शब्दहरूको विशेष खोजबीन र बिश्लेषण हुँदै जानु, प्रयुक्तिगत सामर्थ्यको अध्ययन र विवेचन हुनु– केलाइनु आदि विषय साहित्यसेवीका निम्ति विशेष चासो पर्दो देखापर्छ ।

अस्तु–

सोल्टी :

नेपाली लोकव्यवहारअन्तर्गत 'सोल्टी' जनजिब्रोमा आफ्नै स्वाद र मिठास बोकी प्रेमभाव दर्शाउने किसिमले प्रयोग गरिँदै आएको मूल(अव्युत्पन्न) शब्दको रूपमा देखापर्छ । यसका विभिन्न स्वरूप छन्– सोल्टी, सोल्टू, सोल्टिना सोल्टिनी, सोल्टिनानी आदि । सामान्यतः सोल्टाको स्त्रीवाचक शब्द हो सोल्टी तर लोकसाहित्यिक क्षेत्रमा सोल्टी र सुवा शब्द लिङ्गभेद नगरी प्रेमिकाले प्रेमीलाई र प्रेमीले प्रेमिकालाई सम्बोधन गरिने रूढ शब्दको रूपमा देखापर्छन् । सोल्टीशब्द विशेष गरी प्रथमतः पश्चिम नेपालको मगरात क्षेत्रमा व्यापक प्रचलित भई त्यसपछि विस्तार–विस्तार लोकले आफ्नो गलामा ग्रहण गर्न थालेपछि लोकसाहित्यले प्रयोगमा ल्याएको अनुभव हुन्छ । अतः यो भाषिक रूपबाट हेर्दा भोटबर्मेली परिवारअन्तर्गतको रूढशब्द बुझिन्छ । यसको सामान्य अर्थ-ज्वाइँका दिदी-बहिनी र साला-जेठानका दुलही भन्ने पाइन्छ । 'सोल्टी' शब्दको अर्थलाई भीमबहादुर पाण्डेज्यूबाट यसरी प्रष्ट्याइएको छ– कुटुम्बी र हाडनाताको अलावा मित्यारी साइनो प्रशस्त लगाइन्थ्यो । त्यसरी लगाइएको साइनोलाई मीत, सैना र सोल्टी भनिन्थे. . . गाउँमा 'सोल्टी नानी' भन्नु एक प्रकारको सम्बोधन ठहरिन्थ्यो'' (त्यस बखतको नेपाल भाग १, दो. सं. २०४४ पृ. ४४) जे होस्, सोल्टी शब्द लोकमा स्नेहसम्बन्ध जनाउने सुमधुर निकटता-बोधक शब्द मानिन्छ लोकसाहित्य क्षेत्रमा यस्तै प्रेमपूर्ण शब्दको रूपमा 'सोल्टी-सोल्टीना' शब्द प्रयुक्त छन् । लोकरचनाको प्रकार अनुसार यिनीहरूको वर्णविन्यास र शब्दगत प्रयुक्तिमा समेत स्थानीय महक र आधारलाई ग्रहण गरिएको हुन्छ । अतः लोकरचनाकारद्वारा प्रयुक्त स्थानीयतागत आधार आफ्नै प्रकारको पाइनु स्वाभाविक हो । यहाँ पदप्रयुक्ति र संयोजनमा यस्तै विविधता छ–सोल्टी नानी, सोल्टी हजुर वा सोल्टेनी हजुर, सोल्टेनी कान्छी इत्यादो ।

हाँसौंला सोल्टीनानी नाचौंला भनी,
पानी पारी सोल्टीनानी राखेको ज्यान पनि ।
बोलीद्यौ सोल्टीनानी भएन हाँसेर,
नाच माया सोल्टीनानी कम्मरै भाँचेर ।

नतान सोल्टी हजुर ताने झैं गर,
तानेपछि सोल्टीहजुर लैजाने बल गर ।

हातका रुमाल भुइमा राखी विन्ति हजुरलाइ,
नाकमा लाने बुलाँकी छ्यला सोल्टिनी हजुरलाई ।
सोल्टेनी कान्छी हाँसन-हाँसन लगनको बेलैमा ।

यस्तै सुमधुर संझना र गहिरो प्यार प्रसङ्गमा सोल्टीनी अविस्मरणीय मानिन्छिन् । यो कुरा खोल्टी (ती) भरी इन्द्रेनीको हार बोक्न बाध्य गर्ने भावनाले पनि प्रगाढता जनाउँछ । प्रस्तुत सन्दर्भ आधुनिक कवितामा पनि यस शब्दलाई रमाइलो किसिमले प्रयोग गर्ने कवि भूपीज्यूद्वारा जनाइएको छ :

असार :

लामो याद र
छोटो बिदा बोकेर
प्रत्येक वर्ष
दशैंमा घर फर्किने लाहुरे झैं,
हृदयभरी संगी-साथेका निंति प्यार बोकेर
झोलाभरी दिदी बैनीका निंति उपहार बोकेर
खोल्टीभरी सोल्टिनीका निंति इन्द्रेनीको हार बोकेर
गुन्टा बोक्ने भरिया बादलहरूलाई
फकाएर-फुल्याएर,
अगि-अगि छिटो-छिटो पठाएर,
पछि-पछि आफू
झुम्दै झाम्दै, मादल बजाउँदै
बुटको आवाजले आकाश घन्काउँदै
हतार-हतार
चुहाउंदै पसिनाका धार
प्रत्येक वर्ष-
आउँछ असार ।

— माछापुछ्रे (२०२५)

कविको प्रस्तुत अभिव्यक्तिवाट पनि सोल्टीनी अत्मीय र स्नेह-सम्वन्धवाला व्यक्तित्वको रूपमा बुझ्न सकिन्छ । यस सम्वन्धलाई लोकले पनि निकटतम र प्रभावपूर्णरूपमा लिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

उपसंहार :

यस प्रकार लोकप्रचलित केही खास खास शब्दहरू साहित्य, विशेषत: लोकसाहित्यअन्तर्गत चर्चित देखापर्छन् । पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा पाइने कविसमय (सम्प्रदाय) ख्यात' (साहित्य दर्पण: सप्तम परिच्छेद) यही प्रसङ्गको एउटा निदर्शन हो । यहाँ कविसमय भनेर तत्काल अव्यशास्त्रीय तथा अलौकिक मानिने भए पनि पुर्ख्यौली परम्पराप्राप्त प्रचलित विषयवस्तु कविपरम्पराद्वारा साहित्यमा प्रयोग गरिनु स्वाभाविक मानिन्छ । संस्कृत काव्यशास्त्री राजशेखर भन्छन् : अशास्त्रीयमलौकिकं च परम्परागतं यमर्थमुपनिबध्नन्ति कवय: स कविसमय: (काव्य मीमांसा) । हाम्रो लोकसाहित्यअन्तर्गत विशेषत: लोकगीत-क्षेत्रमा रूढ शब्द प्रयोग आफ्नो किसिमको देखापर्छ । अत: नेपाली लोकगीत-क्षेत्रमा यी शब्दहरू बाहेक अन्य कतिपय शब्दहरू ज्यान, ज्यानी, जुरेली, जुन्किरी, वैनी, बनै, बाटुला आदि प्रशस्त छन् । यी र यस्ता अन्य कतिपय शब्दहरू प्रेमी-प्रेमिका बीच आफू खुशी आफ्नै किसिमले आफ्नै भाषा वा संकेत आदि मार्फत लोककलाकार साहित्यकार तथा प्रेमीहरू कथ्य वा लेख्यरूपमा प्रयोग गर्छन् ।

अर्को कुरा– यस प्रकारका रूढ शब्दहरूको अतिरिक्त यहाँ कतिपय प्रतीकात्मक शब्दहरूको प्रयोग भएको पनि देखापर्छ र यिनमा नेपाली लोक-व्यवहार जनजीवन र संस्कृति, मनोभाव, आकाङक्षा आदि मुखरित भएको पाइन्छ । नेपाली लोकसाहित्यका विभिन्न पाराहरूमध्ये यहाँ मुखरित भएको पूर्णता, सन्तोष र रमाइलोपन नेपाली लोकजीवनको आनन्द, उल्लासपूर्ण मनोभाव र आध्यात्मिक उन्नतिको द्योतकता हो । अनि यहाँका नारी जातिमा पाइने माइती र घरको अन्तराल, नन्द-अमाज्यू र सासू-ससुरा आदि मार्फत देखापरेको उत्पीडन, तज्जनित पीडा र वेदना आदि कुराको प्रस्तुति चाहिं लोकभावनाका आसुरी पक्षको साथै सामाजिक पक्षका अज्ञान तथा असन्तोषका पराकाष्ठा हुन् । यिनै मनोभावलाई प्रकटित गर्ने अभिव्यक्ति-क्रममा सामान्य लोकहृदयले पनि स्वभावत: आफ्ना भावना पोखेको छ । यी भावना आफ्नै सहज ज्ञान वा अभिव्यक्ति क्षमताको आधारमा प्रस्तुत देखा-पर्छन् । यहाँ स्वभावत: कतै-कतै गहन प्रतीक शब्दहरूले पनि स्थान लिनपुगेका छन् । यहाँका प्रतीकात्मक शब्दहरूमा संस्कृत प्रभाव र लोकअनुभव दुवै तत्त्वको संमिश्रण बुझिन्छ । यस्ता केही शब्दहरू हुन् :

ढकमक्क भएको फूल = सम्पन्नता बुझाउने,
हात्ती–घोडा = शक्ति-सामर्थ्यवाला,
हरियो दुबो = समृद्धिवान् वा विकसित (फैलिँदै)हुँदै जाने,
जलपूर्ण घडा = शुद्धनिष्ठा, सफलता वा परिपूर्णता,
बलेको बत्ती(दीपज्योति) = ज्ञान-प्रकाश, दम्पति,
बर (वटवृक्ष) = सुदीर्घ जीवन वा अटल स्थिरता, इत्यादि ।

वस्तुतः यो एउटा सामान्य दिग्दर्शन हो । यस बाहेक पनि प्रेम-प्रेमिका बीचको भाषा र संकेत आफ्नै प्रकारको हुन सक्छ । यिनीहरूको मुस्कान भ्रूविलासको माधुर्य र हावभावको हेराइ आदिमा प्रेमीलाई मनोभाव अभिव्यक्त गरिने सांकेतिक प्रकारको अर्कै चमत्कार देखापर्छ। यसैले बैंसालुको वक्रदृष्टि र रमाइलो मुस्कानमा आँखिभौंको नचाइ र व्यंग्यविनोदमा जुन वैशिष्टच मिल्छ, त्यो निकै रमाइलो पाइन्छ, अनौठो र अविस्मरणीय हुन सक्छ । यस्ता श्रृङ्गारिक व्यंग्य–विनोद र संकेतका अभिव्यक्तिहरू विशेषरूपका देखिन्छन् । यिनीहरूलाई काव्यशास्त्रीहरूले विशेष परिभाषित समेत गरेका छन् । त्यस्तै नेपाली लोक-साहित्यको क्षेत्रमा पनि यस्ता कतिपय शब्द रूढ-रूपमा देखापरिरहेछन्, जसमध्येको यो एउटा साधारण प्रसङ्ग वा चर्चा हो, साथै लोकसाहित्यप्रेमीप्रति विशेष खोजबीन र लगन निम्तिको आह्वान वा आग्रह हो । अस्तु

सन्दर्भ ग्रन्थ

१. कालीभक्त पन्त– हाम्रो सांस्कृतिक इतिहास, दो. सं. (२०४३)
२. लक्ष्मण लोहनी– रोदी घर (२०१३)
३. धर्मराज थापा तथा हंसपुरे सुवेदी,– नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना (२०४१)
४. डा. कन्हैयालाल सहल– लोककथाओंके कुछ रूढ तन्तु (२०२२)
५. डा. वज्रकिशोर श्रीवास्तव– मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में कथानक रूढियाँ(२०२५)
६. विश्वनाथ– साहित्य दर्पण,
७. राजशेखर– काव्यमीमांसा ।

चन्द्रस्पष्टीकरणको विषयमा हिन्दू सिद्धान्तज्यौतिष र ग्रीक सिद्धान्त-ज्यौतिषको भिन्नता

– नयराज पन्त
सहायक – देवीप्रसाद भण्डारी
रुक्मनाथ पौडेल

गर्वाद् रसराभस्यात् परविश्वासात् प्रमादतश्चापि ।
मुह्यन्त्यपि मतिमन्तः किं मन्दो ऽन्येस्तथा चोक्तम् ॥२३॥

वि. सं. १२०७ का भास्कर
(सिद्धान्तशिरोमणि, दृक्कर्मवासना)

[घमण्ड गर्नाले, कुनै कुरामा लग्गू हुनाले, अरूको विश्वास गर्नाले, बेहोशी गर्नाले बुद्धिमान्‌हरूलाई पनि मोह हुन्छ; मूर्खको त के कुरा !]

सद्बुद्धिवृद्ध्यै गणितप्रबन्ध-
विचारसाराऽमृतमावहन्ती ।
सद्वासनावासितमानसानां
मदुक्तिरेषा मुदमादधातु ।।२७।।

वि. सं. १७१५ का कमलाकर
(सिद्धान्ततत्त्वविवेक, उपसंहाराधिकार)

[असल बुद्धिको विकास होस् भनी गणितको विचारलाई लिई मैले यो ग्रन्थ लेखेको हुँ । उपपत्ति राम्रोसँग मनमा खेलाउन सक्ने मानिस-हरूलाई मेरो ग्रन्थले खुशी पार्ला ।]

ग्रीक सिद्धान्तज्यौतिषबाट सुटुक्क सारी हिन्दूहरूले आफ्नो सिद्धान्तज्यौतिष बनाएका हुन्, तर जसको आधारमा आफ्नो ग्रन्थ तयार भयो त्यसको उल्लेख हिन्दूहरू गर्दैनन् भनी प्रसिद्ध विद्वान् थीबोले लेखेका छन्।* थीबोको सो भनाइ स्वीकार गर्न हामीलाई गाह्रो परेको छ, किनभने हिन्दू सिद्धान्तज्यौतिष र ग्रीक सिद्धान्तज्यौतिषमा साधर्म्य नभएका थुप्रै उदाहरण हामीले भेट्टाएका छौं।

(१) पृथ्वीबाट जति टाढा चन्द्रमा छन्, त्योभन्दा १३ गुना टाढा सूर्य छन् भनी हिन्दूहरू भन्थे। ग्रीकहरूचाहिँ पृथ्वीबाट जति टाढा चन्द्रमा छन् त्योभन्दा २० गुना टाढा सूर्य छन् भन्थे।

(२) चन्द्रमाको व्यासलाई १ मान्ने हो भने पृथ्वीको व्यास आसन्न ३ तथा सूर्यको व्यास आसन्न १३ हुन्छ भनी हिन्दूहरू भन्थे। ग्रीकहरूचाहिँ चन्द्रमाको व्यासलाई १ मान्ने हो भने पृथ्वीको व्यास आसन्न ३ तथा सूर्यको व्यास आसन्न १९ हुन्छ भन्थे।

(३) हिन्दूहरू चन्द्रमाको परमलम्बन ४८ कला ७ विकलादेखि ५७ कला १७ विकलाभित्र रहन्छ तथा सूर्यको परमलम्बन ३ कला ४८ विकलादेखि ४ कला ५ विकलाभित्र रहन्छ भन्थे। ग्रीकहरूचाहिँ चन्द्रमाको परमलम्बन ५३ कला ३४ विकलादेखि १०४ कलाभित्र रहन्छ तथा सूर्यको परमलम्बन स्थिर हुन्छ र त्यो २ कला ५१ विकला हुन्छ भन्थे।

(४) हिन्दूहरू १ वर्षमा ३६५ दिन १५ घडी ३० पला २२½ विपला हुन्छन् भन्थे। ग्रीकहरूचाहिँ १ वर्षमा ३६५ दिन १४ घडी ४८ पला हुन्छन् भन्थे।

(५) हिन्दूहरू सूर्यको परममन्दफल २ अंश १० कला ३१ विकला हुन्छ भन्थे। ग्रीकहरूचाहिँ सूर्यको परममन्दफल २ अंश २३ कला हुन्छ भन्थे।

(६) हिन्दूहरू सूर्यको परमक्रान्ति २४ अंश हुन्छ भन्थे। ग्रीकहरूचाहिँ सूर्यको परमक्रान्ति २३ अंश ५१ कला १० विकला हुन्छ भन्थे।

(७) हिन्दूहरू ज्योत्पत्ति (त्रिकोणमिति) को हिसाब गर्दा अर्धज्या मानी गणना गर्थे तथा योगज्याको उपपत्ति बीजगणितको रीतिबाट दिन्थे। ग्रीकहरूचाहिँ ज्योत्पत्ति (त्रिकोणमिति) को हिसाब गर्दा पूर्णज्या मानी गणना

---

*पूर्णिमा ७६ अङ्कमा छापिएको प्रकाशराज पाण्डे (संशोधक–महेशराज पन्त) को वराहमिहिरको पञ्चसिद्धान्तिकाको थीबोले लेखेको प्रस्तावना (प्रेफ्इस्) र उपोद्घात (इन्ट्रडक्शन्) को नेपाली अनुवाद।

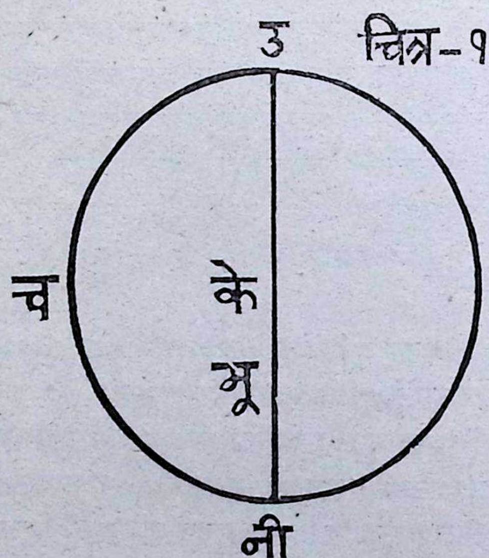
गर्थे तथा योगज्याको उपपत्ति रेखागणितको रीतिवाट दिन्थे।

(८) हिन्दूहरू ग्रहको मन्दफल ल्याउँदा कर्णानुपात गर्दैनथे। ग्रीकहरूचाहिँ ग्रहको मन्दफल ल्याउँदा कर्णानुपात गर्थे।

हिन्दू सिद्धान्तज्यौतिष र ग्रीक सिद्धान्तज्यौतिषमा देखिएका उपर्युक्त वैधर्म्यहरूलाई हामीले अन्यत्र विस्तारपूर्वक भनिसकेका छौँ। यस विषयको हाम्रो एउटा ग्रन्थ हिन्दू सिद्धान्तज्यौतिष र ग्रीक सिद्धान्तज्यौतिषको तुलना (पहिलो भाग) नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानवाट वि. सं. २०४६ मा प्रकाशित भएको छ।

अहिले हामी चन्द्रस्पष्टीकरणको विषयमा केही भन्न लागेका छौँ।

पृथ्वीवाट हेर्दा चन्द्रमा तथा सूर्यका विम्व कहिले ठूला र कहिले साना देखिन्छन् भन्ने कुरा हामीले धेरै ठाउँमा लेखिसकेका छौँ। यस कारण ग्रहहरू जुन वृत्तमा घुम्छन् त्यसको केन्द्र पृथ्वीको केन्द्र होइन भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ। ग्रहहरू घुम्ने वृत्तलाई प्रतिवृत्त भन्दछन्।

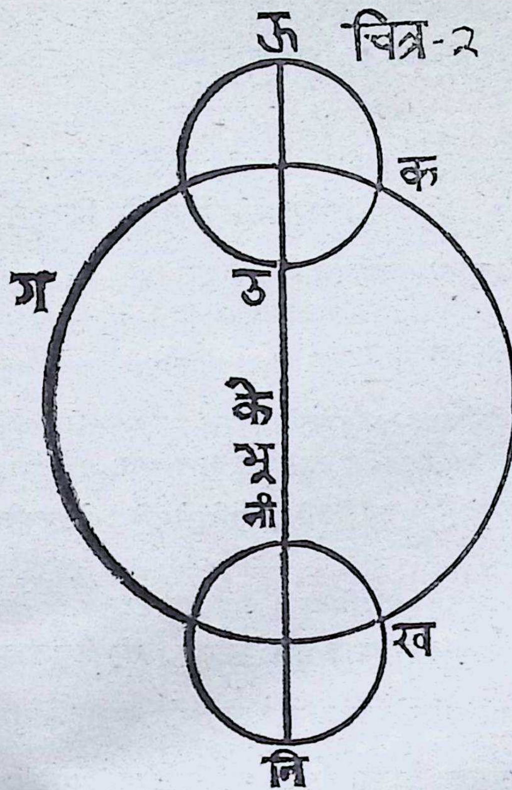


उ नी च = प्रतिवृत्त। के = प्रतिवृत्तको केन्द्र। भू = भूकेन्द्र।
उ = उच्च। नी = नीच। भूउ = ग्रहको उच्चकर्ण।
भूनी = ग्रहको नीचकर्ण।

हिन्दूहरू उच्चस्थानमा ग्रह वसेको वेलामा कर्ण (भूकेन्द्रदेखि ग्रहकेन्द्र-सम्मको नापो) महत्तम हुन्छ तथा नीचस्थानमा ग्रह वसेको वेलामा कर्ण

न्यूनतम हुन्छ भन्छन् । कमलाकर (वि. सं. १७१५) ले उच्चकर्ण तथा नीचकर्ण यतियति योजन हुन्छन् भनी प्रत्येक ग्रहका दुइ थरी मात्र कर्ण भएको एउटा सारणी दिएका छन् (सिद्धान्ततत्त्वविवेक मध्यमाधिकारको २४८ श्लोकपछि)।

ग्रीकहरूको चन्द्रस्पष्टीकरणव्यवस्था हिन्दूहरूको भन्दा भिन्न छ ।



क ख ग = चन्द्रप्रतिवृत्त । के = चन्द्रप्रतिवृत्तको केन्द्र ।

भू = भूकेन्द्र ।

ऊ क उ = चन्द्रप्रतिवृत्तको उच्चस्थानमा रहेको चन्द्रमाको नीचोच्चवृत्त ।

ऊ = सो नीचोच्चवृत्तको उच्च ।

उ = सो नीचोच्चवृत्तको नीच ।

नी ख नि = चन्द्रप्रतिवृत्तको नीचस्थानमा रहेको चन्द्रमाको नीचोच्चवृत्त ।

नि = सो नीचोच्चवृत्तको उच्च ।

नी = सो नीचोच्चवृत्तको मीच ।

चन्द्रस्पष्ट गर्नुपर्दा ग्रीकहरू चन्द्रकर्ण चार थरी मान्छन् । चन्द्रमा प्रतिवृत्तको उच्च तथा नीचोच्चवृत्तको पनि उच्चमा रहँदा महत्तम कर्ण, प्रतिवृत्तको उच्च तथा नीचोच्चवृत्तको नीचमा रहँदा दोस्रो कर्ण, प्रतिवृत्तको नीच तथा नीचोच्चवृत्तको उच्चमा रहँदा तेस्रो कर्ण र प्रतिवृत्तको नीच तथा नीचोच्चवृत्तको पनि नीचमा रहँदा न्यूनतम कर्ण हुन्छन् भन्ने ग्रीकहरूको विचार छ (अल्माजेस्ट, ५ अध्याय १७ प्रकरण; पश्चिमका ठूला ग्रन्थ, १६ भागको १७६ पृष्ठ) ।

यताबाट ग्रीकहरूको विचारअनुसार नीचोच्चवृत्तको केन्द्र प्रतिवृत्तमा पनि रहने देखिन्छ । यो कुरा हिन्दूहरूको विचारसँग बिलकुलै मेल खाँदैन ।

कक्षास्थमध्यग्रहचिह्नतो ऽथ
वृत्तं लिखेदन्त्यफलज्यया तत् ।
नीचोच्चसंज्ञम् · · · · · · ॥२४॥

नीचोच्चवृत्तप्रतिवृत्तयोगे
भवत्यवश्यं द्युचरस्तदानीम् ॥३२॥

(सिद्धान्तशिरोमणि, छेद्यकाधिकार)

[कक्षावृत्तको परिधिमा देखिने मध्यमग्रहलाई केन्द्रबिन्दु मानी सो ग्रहको अन्त्यफलज्यातुल्य त्रिज्याले वृत्त बनाउनू, सो नीचोच्चवृत्त हुन्छ ।

ग्रह सधैं नीचोच्चवृत्त र प्रतिवृत्तको सम्पातबिन्दुमा हुन्छ ।]

यहाँसम्मका कुराबाट चन्द्रस्पष्टीकरणको विषयमा हिन्दू सिद्धान्त-ज्यौतिष र ग्रीक सिद्धान्तज्यौतिषमा अलगअलग विधि दिइएका छन् भन्ने कुरा स्पष्ट छ । यस्तो प्रत्यक्ष वैषम्य देखिएकोले ग्रीक सिद्धान्तज्यौतिषको अनुकरण गरी हिन्दूहरूले आफ्नो सिद्धान्तज्यौतिषका ग्रन्थ बनाएका हुन् भन्ने विद्वान् थीबो तथा उनका सहयोगीहरूको मतका अनुयायी बन्न हामी सक्तैनौं ।

●

गतिविधि

१. वसन्त-पञ्चमीको उपलक्ष्यमाः विविध सांस्कृतिक कार्यक्रम

माघ ७ गते २०४७ सोमवारका दिन परम्परागत वसन्त पञ्चमीको शुभ अवसरमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका कलाकारहरूले विविध सांस्कृतिक कार्यक्रम भव्यताका साथ प्रस्तुत गरेका थिए ।

२. नेपाली लोकवाद्य-सङ्गीत-सङ्गोष्ठी : २०४७

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले, काठमाडौंस्थित आफ्नो भवनमा २०४७ साल फागुण १९ गतेका दिन एकदिने '**नेपाली लोकवाद्य-सङ्गीत-सङ्गोष्ठी**' सम्पन्न गर्‍यो ।

उद्घाटनः

सम्माननीय प्रधानमन्त्री श्री कृष्णप्रसाद भट्टराईले सङ्गोष्ठीको उद्घाटन गर्नुभयो । आफ्नो उद्घाटन भाषणमा उहाँले वाद्य-यन्त्रहरू तथा सङ्गीतका बारेमा आफूमा अल्पज्ञान भए तापनि वाद्य सामग्रीको प्रदर्शन देख्दा र नेपालमा पनि यति धेरै बाजाहरू रहेछन् भन्ने थाहा पाउँदा आफू उत्साहित भएको बताउँदै अहिलेको अवस्थामा ती बाजाहरूको सान्दर्भिकता र उपयोगिता कति छ ? त्यसको ज्ञान सङ्गोष्ठीले नेपाली सर्वसाधारणलाई दिनेछ भन्नुभयो ।

सङ्गीत र कला आदिकालदेखि नै मानव-जीवनसँगसँगै आएका हुन् भन्दै उहाँले थप्नुभयो– प्रकृति स्वयं सङ्गीत छ, चराहरू गाउँछन्, खोलानाला गाउँछन्, शायद तिनकै स्वरलाई आफूले चाहेका बखतमा आफ्नो इच्छानुसार बजाउन मानिसले बाजा बनायो होला ।

उहाँले पश्चिमा वातावरणमा ठूलाठूला र खर्चिला वाद्य यन्त्रहरू राख्ने आडम्बर भएझैं हामीकहाँ आडम्बर नभएको बताउनुभयो । उहाँले भन्नुभयो– हाम्रा पुराना बाजाहरूको प्रचलन कम्ती हुँदै गएको भए तापनि तिनको उपयोगिता चाहिँ नष्ट भएको छैन ।

उहाँद्वारा उद्घाटित सङ्गोष्ठी कला र वाद्यका क्षेत्रमा मार्गदर्शन दिन सफल हुनेछ भन्ने आशा पनि उहाँले प्रकट गर्नुभयो ।

यसअघि उहाँले शङ्खध्वनिका साथमा कलात्मक पानसमा वत्ती बालेर सङ्गोष्ठीको उद्घाटन गर्नुभएको थियो ।

उद्घाटन-समारोहमा सभापतिको आसनवाट बोल्ने नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका उपकुलपति डा० ईश्वर बरालले सांस्कृतिक पुनर्जागरण र पुनश्चेतनाका लागि प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले धेरथोर काम गर्न पाएकोमा खुशी प्रकट गर्दै–देशमा विद्यमान विविध सांस्कृतिक समूहमा आजन्म-मृत्यु चाहिने वाद्ययन्त्रका बारेमा हुने सामूहिक छलफलबाट परस्परको संस्कृति र परम्परा-प्रति एक अर्कामा आदर, स्नेह र ममताको अभिवृद्धि गर्न सकिन्छ भन्नुभयो ।

उहाँले राष्ट्रिय सञ्चारका माध्यमहरूबाट लोकबाजाको प्रसार होओस् र वाद्यवादकहरूलाई पनि यथाशक्ति सरकारी स्तरबाटै प्रोत्साहित गरियोस् भन्ने आग्रह प्रधानमन्त्रीसमक्ष राखनुभयो भने सभामा उपस्थित त्रिभुवन विश्वविद्यालयका उपकुलपतिलाई विश्वविद्यालयको स्नातकोत्तर स्तरीय पाठ्यक्रममा सङ्गीतशास्त्र (Musicology) पनि समाविष्ट गर्न अनुरोध गर्नुभयो ।

सङ्गोष्ठीका प्रासङ्गिकताका बारेमा चर्चा गर्दै डा० बरालले भन्नु-भयो– वाद्ययन्त्रका स्वरमा अझ वढ्ता चापल्य कसरी प्रदान गर्न सकिन्छ भन्ने बारेमा यन्त्रविद्हरूका बीचमा छलफल हुनु वाञ्छनीय छ । प्रतिष्ठानले सङ्गोष्ठीको आयोजना गरेर समस्या उपस्थित गरिदिएको मात्र हो, यसलाई टुङ्गो लगाउने काम विद्वान्हरूको हो ।

सङ्गोष्ठीका संयोजक, प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका सदस्य ईश्वरवल्लभले सङ्गोष्ठीको परिचय दिने क्रममा–बाजा बजाएर मात्र पुग्दैन, त्यसलाई चिन्नु-पर्छ भन्दै त्यस बाजाका आवाजहरू, स्वरहरू र शब्दहरूबाट कुन जातिका कुरा र कुन संस्कृतिका स्वर निस्कन्छन् त्यो बुझ्नुपर्छ भन्नुभयो ।

सङ्गोष्ठी गर्ने विचारको उत्पत्तिका सम्बन्धमा उहाँले सूक्ष्म प्रकाश पार्नुभयो–बाजाका बारेमा सोच्दा सोच्दै तिनलाई राष्ट्रले कसरी संरक्षण गर्न सक्छ भन्ने बारे हामीले सानो भए पनि सूत्र भेट्यौं र यस सङ्गोष्ठीको आयोजना गरिरहेछौं ।

विज्ञानले आविष्कार गरेका अत्याधुनिक (Electronic) बाजा-हरूले आधुनिक समय थिचिएको विचारसाथ उहाँले चिन्ता प्रकट गर्नुभयो–गाउँभरि बजिरहने मुर्चुङ्गा सहरसम्म आइपुग्दा नपुग्दै किन हराइरहेछन् !

उहाँले ठोस निर्णयका लागि सहभागीहरूलाई आग्रह गर्दै भन्नुभयो– हाम्रा परम्परागत बाजाहरू यदि अहिले आवश्यक छैनन् भने तिनका विकल्प खोजौं, तिनीहरूको आवश्यकता भए, त्यस स्वरलाई, ती श्रमी र शिल्पीहरूलाई बचाउने उपाय राष्ट्रले गर्नुपर्‍यो ।

यसअघि उद्घाटन समारोहमा उपस्थित सबैको स्वागत गर्दै प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका सदस्य कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले– यसअघि बाजाका बारेमा लेख, चर्चा–परिचर्चा आदि भए तापनि यस प्रकारको सङ्गोष्ठी यो पहिलो भएको बताउनुभयो । उहाँले भन्नुभयो– बाजा मानव-जीवनको अभिन्न अङ्ग हो । मानिसका जन्म, मरण तथा चाड-पर्व बाजाविना अधुरा रहन्छन् ।

बाजाको पक्ष उपेक्षित भएका कारणले सङ्गीत, अझ खास गरी आफ्नो माटोको परम्परागत सङ्गीतप्रति अभिरुचि जगाउन र सम्बन्धितहरूको ध्यानाकर्षण गर्न सङ्गोष्ठीको आयोजना गरिएको हो भन्ने उहाँको भनाइ थियो ।

धन्यवाद ज्ञापनका क्रममा प्रतिष्ठानका सदस्यसचिव धनुषचन्द्र गौतमले तीस-पैंतीस वर्षको परिपक्व हुँदासम्म पनि यसअघि यस्तो सङ्गोष्ठी गर्ने चेतना यहाँ नभएको गुनासो गर्दै भन्नुभयो– हाम्रो देशमा भएका बाजाहरूमध्ये कति वाजाहरू अरू देशमा पाइन्नन्; यस्ता मौलिक वाजाका वादकहरू पनि समाजको सामन्ती प्रक्रियाले गर्दा उपेक्षित भएका छन् ।

सांस्कृतिक पक्षको चिनारी गराउने प्रमुख तत्त्व वाजा नै भएको र लोकवाजामै देशको संस्कृति लुकेको हुन्छ भन्दै उहाँले भन्नुभयो तर १८५४ ई. सं. को जङ्गबहादुरको मुलुकी ऐनदेखि नै बाजा बजाउनेहरूलाई तल्लो दर्जामा राखियो र त्यही संस्कार अझै बाँकी छ ।

सङ्गोष्ठीले बाजा बनाउने र बजाउनेहरूको सामाजिक स्थितिका बारेमा पनि सोचोस् भन्ने आग्रह राख्दै उहाँले सङ्गोष्ठीमा लिइने निर्णयहरू कार्यान्वयन गर्ने जिम्मा प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको मात्र नभएर श्री ५ को सरकारको र अरू गैर-सरकारी संस्थाहरूको पनि हो भन्नुभयो ।

● ●

उक्त दिन प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको भानुभक्त कक्षमा परम्परागत बाजाहरूको प्रदर्शनी पनि राखिएको थियो ।

● ●

नेपाली लोक-वाद्य-सङ्गीत-सङ्गोष्ठीमा कार्यपत्र प्रस्तुत गर्ने विद्वान्-

हरू हुनुहुन्थ्यो– सर्वश्री जगदीश शम्शेर र सुवि शाह; सहभागीहरू हुनुहुन्थ्यो– सर्वश्री रमेशजङ्ग शाह, वी. सी. मल्ल, प्रेमकुमार खत्री, नातीकाजी, सतीशचन्द्र रेग्मी, डा. गेर्टम्याक्यूज वेग्नर, मनश्याम बैजू, शुभवहादुर सुनाम, गोपाल योञ्जन, इन्दिरा पाण्डे, सत्यमोहन जोशी, पूर्णहर्ष वज्राचार्य, डा. गणेशमान गुरुङ, डा. हर्क गुरुङ, डा. जगदीशचन्द्र रेग्मी, नरराज ढकाल, वीणा प्रधान, शकुन्तला प्रधान, गणेश भण्डारी, लक्ष्मी राणा (खाँण), भगतसिंह बागदास, विश्वनाथ कार्की ढोली, डा. रामदयाल 'राकेश', रामेश श्रेष्ठ, हनी श्रेष्ठ, डा. साफल्य आमात्य, साम्वदेव सापकोटा, चन्द्रराज शर्मा, धर्मराज थापा, काशिनाथ तमोट, गोपालनाथ योगी, विजया शर्मा, रामशरण दर्नाल; लोकवाद्य-वादन-प्रदर्शनमा भाग लिने कलाकारहरू हुनुहुन्थ्यो– सर्वश्री– केशव ताम्राकार, वीरवहादुर कुलु, चन्द्रनाथ दर्शनधारी, हरिगोविन्द रञ्जितकार, गणेशवहादुर सिलख्वा, पञ्चलाल, गोपालकृष्ण गन्धर्व, काजीलाल सायमी, पुष्पराज शाक्य, रामभक्त परियार आदि। लोकवाद्यवादन प्रदर्शनमा ने. रा. प्र. प्र. का कलाकारहरूले पनि भाग लिएका थिए।

नेपाली लोक-वाद्य-सङ्गीत-सङ्गोष्ठी : २०४७ का प्रतिवेदकहरू हुनुहुन्थ्यो सर्वश्री नगेन्द्र शर्मा र विधान आचार्य; सङ्गोष्ठीका विभिन्न सत्रका सभापतिहरू हुनुहुन्थ्यो प्राज्ञ श्री मोहन कोइराला श्री जनकलाल शर्मा, श्री अम्वर गुरुङ, डा. श्री जगदीशचन्द्र रेग्मी आदि।

अन्त्यमा

सङ्गोष्ठीका अन्त्यमा संयोजक श्री ईश्वरवल्लभले कार्यपत्र प्रस्तोता, सहभागीहरू तथा उपस्थित वाजाप्रति चासो राख्नेहरूको यस भेलाले गरेका छलफलहरू नेपाली-लोकवाद्य-सङ्गीतलाई परिष्कार र विस्तार गर्ने क्रममा कोसेढुङ्गो सावित हुनेछन् भन्नुभयो। प्रतिवेदकहरूद्वारा प्रस्तुत चारवटा कार्यटोलीको कुरालाई प्रतिष्ठानले स्थायी रूपमा स्थापित गर्ने पनि उहाँले वताउनुभयो।

धन्यवाद ज्ञापनका क्रममा प्रतिष्ठानका सदस्यसचिव श्री धनुषचन्द्र गौतमले चारचारवटा सत्रहरूको झन्डै चार दिनसम्म लाग्ने जस्तो कार्यक्रम एकै दिनमा सफलतापूर्वक सम्पन्न भएकोमा सबैलाई बधाई र धन्यवाद व्यक्त गर्नुभयो। प्रतिवेदकहरूको सुझाउअनुसारका कार्यटोलीहरू गठन गर्ने प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले निधो गरेको जनाउ पनि उहाँले सभालाई दिनुभयो।

नेपालमा वाजा सङ्ग्रहालयको आवश्यकता औंल्याउँदै श्री गौतमले

भन्नुभयो – जो जोसित जे जस्ता परम्परागत बाजाहरू छन् उनीहरूलाई अनुरोध गरेर उचित क्षतिपूर्ति दिएर बाजाहरूको एकै स्थानमा सङ्कलन गरिनुपर्छ ।

नेपालमा लोकवाद्यका सम्बन्धमा यस्तो प्रकारको सङ्गोष्ठी पहिलो भएको बताउँदै श्री गौतमले भन्नुभयो–प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले चासो जगाउने कामको थालनी गरिदिएको छ, तर यसलाई अघि बढाउन सरकारी, गैरसरकारी तथा निजी प्रयासहरू हुनुपर्छ । आफ्ना तर्फबाट हुन सक्नेसम्मका कामहरू गर्न ने. रा. प्र. प्र. कटिबद्ध भएको पनि उहाँले थप्नुभयो ।

श्री गौतमले – प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले निकट भविष्यमै एउटा राष्ट्रिय स्तरको वाद्य गोष्ठीको आयोजना गर्ने तथा वर्सेनि यस प्रकारका बाजा गोष्ठीहरूको क्रमिक व्यवस्था गर्ने पनि जानकारी गराउनुभयो ।

'कर्मचारी तथा कलाकार-सङ्घ' को स्थापना

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका कर्मचारी तथा कलाकारहरूको हक-हित र संरक्षणको अति आवश्यकता महसूस गरी तीन सदस्यीय निर्वाचन आयोगद्वारा २०४७ फागुन २९ गते कर्मचारी तथा कलाकार-सङ्घको स्थापना भयो। सङ्घका निम्न पदाधिकारीहरूद्वारा प्रतिष्ठान र कर्मचारी तथा कलाकार-हरूको आवश्यकता अनुसारको विधान तर्जुमा गरियो ।

(१)	अध्यक्ष	– श्री गोपालदास मगिया	(निर्विरोध)
(२)	उपाध्यक्ष	– श्री विश्वमोहन राजभण्डारी	(")
(३)	महासचिव	– श्री पूर्णनारायण डङ्गोल	(")
(४)	सचिव	– श्री अच्युत प्याकुरेल	(")
(५)	कोषाध्यक्ष	– श्री उदयदेब घिमिरे	(निर्वाचित)
(६)	सदस्य	– श्री इन्द्र महर्जन	(")
(७)	सदस्य	– श्री रामबहादुर नापित	(")
(८)	सदस्य	– श्री हरिप्रसाद पाठक	(")
(९)	सदस्य	– श्री दामोदर पराजुली	(")

२०४८ वैशाख ४ गते र ६ गते नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका प्रशासनप्रमुख श्री लक्ष्मणप्रसाद लामिछानेको सभापतित्वमा साधारण सभाद्वारा **कर्मचारी तथा कलाकार-सङ्घको विधान–२०४८** पारित भएको कुरा समस्त पाठकहरूमा जानकारी गराउँदछौं ।

यस अङ्कका लेखक

डा. हरिदेव मिश्र

जन्म: १५ अक्तुबर सन् १९२६, नेनही गाउँ, महोत्तरी, जनकपुर ।

शिक्षा: एम. ए. (संस्कृत), पीएच. डी, नव्य व्याकरणाचार्य, न्यायाचार्य, साहित्याचार्य । महेन्द्र विद्याभूषण र गोरखा दक्षिणबाहु प्राप्त । नेपाल तथा भारतका विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा अनुसन्धानात्मक लेखहरू प्रकाशित । सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालयमा केही समय भिजिटिङ प्रोफेसर । भूतपूर्व उपकुलपति, महेन्द्र संस्कृत विश्वविद्यालय ।

हाल: सदस्य, ने. रा. प्र. प्र. ।

नयराज पन्त

जन्म: वि. सं. १९७० श्रावण २६ गते ।

जन्मस्थान: काठमाडौं ।

शिक्षा: ज्यौतिष प्रथम श्रेणीमा आचार्य उत्तीर्ण ।

कृति: (क) नेपालको संक्षिप्त इतिहास (ख) इतिहास सहायक (ग) सुमतितन्त्र (घ) पण्डित गोपाल पाँडे र उनको घनमूल ल्याउने रीति [२०३७] (ङ) प्राचीन र नवीन गणितको तुलना [२०३९] (च) ज्योत्पत्ति [त्रिकोणमिति] [२०४७] (छ) श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहको उपदेशको संस्कृत तथा नेपाली पद्यमयी व्याख्या [२०४०] (ज) लिच्छविसंवत्‌को निर्णय [२०४३] (झ) कालचक्रको ज्यौतिष भाग [२०४४] (ञ) हिन्दू सिद्धान्त ज्यौतिष र ग्रीक सिद्धान्तको ज्यौतिषको तुलना [२०४६] आदि ।

पुरस्कार: (१) मदन पुरस्कार [२०१३] (२) त्रिभुवन प्रज्ञा-पुरस्कार (२०४५) आदि ।

हाल: सदस्य, प्राज्ञ-परिषद्, ने. रा. प्र. प्र. ।

शरद्चन्द्र शर्मा भट्टराई

जन्म: कार्तिक ८ गते, १९८७, गैह्रीधारा, काठमाडौं ।

शिक्षा: एम. ए. (नेपाली, २०१६) ।

प्रमुख कृति: बसाइँ परिचय (२०१९), रसिकको लगन एक अध्ययन (२०२२), एकाङ्की नाटक विचरण (२०१९), नेपाली साहित्यको इतिहास (२०३७), नेपाली वाङ्मय: केही खोजी, केही व्याख्या (२०४४), नेपाल र यसका निवासी (२०४४) आदि । 'झपट पुरस्कार' प्राप्त (२०४२) ।

हाल: सरस्वती बहुमुखी क्याम्पस, ठमेल, काठमाडौं ।

प्रकाश दर्नाल

जन्म: जेठ २६ गते, २०१६ साल, कालधारा, काठमाडौं ।

शिक्षा: एम. ए. (आधुनिक इतिहास) । गरिमा, मधुपर्क आदिमा वेला-वेला लेखहरू प्रकाशित ।

हाल: पुरातत्त्व विभाग, रामशाह पथ, काठमाडौं ।

डा. वामन केशव लेले

जन्म: २९ मई, सन् १९३३, वम्बई, भारत ।

शिक्षा: एम. ए. (प्रथम श्रेणी), पिएच्. डी. । मराठी, हिन्दी र अंग्रेजीमा लगभग १३० थान अनुसन्धान-पत्र लेख्नुभएको । ९ थान अनुसन्धानात्मक तथा ७ थान अन्य पुस्तक मराठी भाषामा, २ थान अनुसन्धानमूलक पुस्तक हिन्दी र एक थान अंग्रेजीमा ।

हाल: प्राध्यापक, मराठी विभाग, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वनारस, भारत ।

वैरागी काइँला

जन्म: वि. सं. १९९६ श्रावण, पाँचथर, पौवा सारताप गाऊँ ।

शिक्षा: बी. ए. । तेस्रो आयामेली आन्दोलनका प्रवर्तकमध्ये एक ।

कृति: वैरागी काइँलाका कविता (२०३१) ।

सम्पादन: तेस्रो आयाम ।

हाल: सदस्य, ने. रा. प्र. प्र. ।

घटराज भट्टराई

जन्म: वि. सं. २००२, ओखलडुङ्गा, सेर्नामा ।

शिक्षा: एम. ए.; पिएच्. डी. ।

प्रमुख कृति: कविता-कुसुम, बादल फाटेपछि, भीमनिधि : व्यक्ति र कृति, अमर प्राज्ञ, संस्कृतका अमर साहित्यकार, प्रतिभै-प्रतिभा र नेपाली-साहित्य, आशुकवि शम्भुका काव्यकृति, लुकेका कवि र कविता, साहित्यकार झपटबहादुर राणा आदि ।

जीवेन्द्रदेव गिरी

शिक्षा: एम. ए. (नेपाली) । विभिन्न पत्रपत्रिकामा समीक्षात्मक लेख प्रकाशित भइरहन्छन् ।

हाल: केन्द्रीय नेपाली विभाग, कीर्तिपुर बहुमुखी क्याम्पस, त्रि. वि. वि. मा सह. प्रा. ।

हंसपुरे सुवेदी

जन्म: वि. सं. १९९८ मङ्सिर, हंसपुर, पोखरा । असल नाम तीर्थराज सुवेदी ।

शिक्षा: एम. ए. (नेपाली), संस्कृत आचार्य, साहित्यरत्न ।

कृति: कवि भारवि संक्षिप्त अध्ययन, संस्कृत- वाङमय संक्षिप्त अध्ययन, नेपाली लोक-साहित्यको विवेचना आदि ।

हाल: सह. प्रा., सरस्वती क्याम्पस, ठमेल, काठमाडौं ।

●

हाम्रो भनाइ

'प्रज्ञा' अङ्क २६ को **'हाम्रो भनाइ'** मा **'प्रज्ञा'** लाई २७ औं पूर्णाङ्कदेखि पूर्णतः अनुसन्धानमूलक बनाउने तात्कालिक **'प्राज्ञ-परिषद्'** ले निर्णय गरेको कुराको उल्लेख छ भने **'प्रज्ञा'** पूर्णाङ्क २७ को **'हाम्रो भनाइ'** मा अनुसन्धान शब्दको व्याख्या गर्दै भनिएको छ– सूक्ष्म निरीक्षण, पर्यवेक्षण, अन्वेषण, खोज, जाँच-पडताल, प्रयत्न, आयोजना, योजना, व्यवस्था गर्नु आदि 'अनुसन्धान' शब्दका कोशप्रदत्त अर्थ हुन् । अनुसन्धानको अर्थ छोटकरीमा भन्नुपर्दा–'मौलिक उद्भावना' हुन आउँछ । भन्न खोजेको के भने अङ्क २७ (श्रावण, भाद्र, असोज, २०३६) देखि **'प्रज्ञा'** ले थालेको अनुसन्धानमूलक यात्राको उमेर एघार वर्ष पूरा भएर अहिले बाह्रमा चल्दै छ । र आज पनि **'प्रज्ञा'** को गम्भीर अनुसन्धानमूलक स्वरूप कायमै छ । आफ्ना मौलिक विचार वा स्थापनालाई प्रस्ट्याउन अथवा पुराना विचार वा मान्यतालाई संशोधन, परिवर्द्धन वा समर्थन गर्नुपर्दा पूर्ववर्ती (लेखक, विद्वान् वा अनुसन्धाता) का मान्यतालाई न्यायपूर्ण तरिकाले पाद टिप्पणी सहित उध्दृत गर्नु तथा सम्वन्धित सन्दर्भ ग्रन्थहरूको उल्लेख गर्दै लेख्नु नै अनुसन्धानकर्ताको धर्म हो । अनुसन्धानमूलक लेखका लेखकले सधैं नयाँ नयाँ र नयाँको पक्षपाती बन्न सक्नुपर्छ तथा उद्धरण र सन्दर्भ ग्रन्थहरूमा मात्र नअलमलिएर आफ्नो विचार स्पष्टतापूवर्क राखिएको हुनुपर्छ ।

'प्रज्ञा' पूर्णाङ्क ७२ यहाँको हातमा छ । यस अङ्कदेखि **'प्रज्ञा'** त्रैमासिकबाट अर्धवार्षिक बन्न पुगेको छ । तर **'प्रज्ञा'** को पृष्ठ सङ्ख्या केही वृद्धि गरेर भए तापनि यसको उपादेयतालाई यथावत् कायम राख्न हामी प्रयत्नशील छौं । **'प्रज्ञा'**-लाई अझ गह्किलो, स्तरीय र उपयोगी बनाउन हाम्रा पाठक तथा विद्वान्हरूबाट सहयोगको अपेक्षा हामीले राखेका छौं ।

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानबाट प्रकाशित

पुस्तकहरूको विवरण

ज्ञान	लेखक	मूल्य
१. धर्म विज्ञान (प्रथम खण्ड)	खप्तड स्वामी	९५.००
२. " " (द्वितीय ")	" "	१०५.००
३. " " (तृतीय ")	" "	१५०.००
४. " " (चतुर्थ ")	" "	१९०.००

कविता

१. तीन थुंगा	वासुदेव त्रिपाठी	४५.५०
२. सिद्धिचरणका प्रतिनिधि कविता	सिद्धिचरण श्रेष्ठ	१०७.००
३. आँखा छोपी नरोउ भनी	कालीप्रसाद रिजाल	३६.००
४. जोर मुरली	दैवज्ञराज न्यौपाने	२९.००
५. नमस्कार	भरतराज पन्त	४०.००
६. आवाजको खोजी	जनार्दन जोशी	३१.००
७. चालीस पुकार	कन्चन पुडासैनी	१३.००

उपन्यास

१. ज्योति, ज्योति महाज्योति	दौलतविक्रम विष्ट	११०.००
२. यस्तो एउटा आकाश	भागीरथी श्रेष्ठ	२७.००
३. साँझ घर फर्केको मान्छे	केशवराज पिंडाली	२३.००

विविध

१. देवकोटाका कवितायात्राको विश्लेषण र मूल्याङ्कन	कुमारबहादुर जोशी	९५.००
२. रत्नदीप (पहिलो भाग)	दैवज्ञ शिरोमणि लक्ष्मीपति पाण्डे (सम्पादक : नयराज पन्त)	१०५.००

प्रज्ञा बा. अ. द. नं. १३।२०२६–२७

'प्रज्ञा' को नियम

१. 'प्रज्ञा' नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको अनुसन्धानमूलक अर्धवार्षिक पत्रिका हो ।

२. साहित्य, कला, संस्कृति, भाषा, ज्ञान, विज्ञानसित सम्वन्धित कुनै पनि विषयमा अनुसन्धानमूलक रीतिले लेखिएका मौलिक उद्भावनालाई अभिव्यक्ति दिने गम्भीर लेखलाई 'प्रज्ञा' मा प्राथमिकता दिई प्रकाशित गरिने छ ।

३. 'प्रज्ञा' मा प्रकाशनार्थ पठाइने रचना कागजको एकातिर मात्र लेखिएको वा टाइप गरिएको हुनु पर्छ ।

४. अस्वीकृत रचना फिर्ता पठाइने छैन ।

५. अन्यत्र कतै प्रकाशित वा प्रकाशनार्थ पठाइएका रचना 'प्रज्ञा' का निम्ति स्वीकार्य हुने छैन ।

६. 'प्रज्ञा' मा प्रकाशित हुने रचनाका निम्ति पारिश्रमिकको व्यवस्था पनि छ ।

७. पहिलो पटक रचना पठाउँदा लेखकले आफ्नो संक्षिप्त परिचय पठाउनुपर्छ ।

८. प्रकाशित रचनामा अभिव्यक्त विचारको जिम्मेदार लेखक हुनेछ ।

९. 'प्रज्ञा' अनुसन्धानात्मक प्रवृत्तिको पत्रिका भएकाले कुनै व्यक्ति, सिद्धान्त वा संस्थाको मर्म[illegible] आघात पुऱ्याउने सामग्रीलाई यसमा स्थान दिइने छैन ।